ملحمة جلجاميش

ترجمها عن الألمانية عبد الغفار مكاوي



راجعها على الأكدية عوني عبد الرؤوف

ملحمة جلجاميش

ترجمة
عبد الغفار مكاوي

مراجعة
عوني عبد الرؤوف

هنداوي

ملحمة جلجاميش

Das Gilgamesh Epos

الناشر مؤسسة هنداوي سي آي سي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

٣ هاي ستريت، وندسور، SL4 1LD، المملكة المتحدة
تليفون: ‎+ ٤٤ (٠) ١٧٥٣ ٨٣٢٥٢٢
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: http://www.hindawi.org

تصميم الغلاف: ليلى يسري.

الترقيم الدولي: ٩ ١٦٣٧ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

المحتويات

تقديم

إنَّ صلة الأستاذ الدكتور عبد الغفار مكاوي بالشعر قديمة، فقد كان يقرض الشعر وهو حدث صغير، ثم أقلع عن ذلك بعد تخرجه في كلية الآداب وانشغاله بالدراسات الفلسفية ومؤلفاته وإبداعاته في فن القصة والمسرحية، وإن لم يفقد اهتمامه بالشعر والشعراء، فكان يقدم من وقت إلى آخر ترجمة لبعض القصائد، ويقوم بدراسة لها ولمبدعها، فقدَّم أشعار سافو اليونانية، ولاوتس الصيني، وبرشت الألماني، كذلك قام بتقديم الكثير من شعر جوته، وهلدرلين، وغيرهما من أدباء الغرب.

ولعل صلته الحميمة بالكثير من شعراء العصر جاءت نتيجة لذلك، أو لعل هذه الصلة هي التي جعلته يهتم بهذه الدراسات والترجمات، وليس أدل على ذلك من كتابه ثورة الشعر الحديث الذي صدر في جزءين، وجاء نتيجة لاتفاقه مع صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي على أن يقوم كل منهما بتقديم شعراء أوروبا للقارئ العربي، ثم تبيَّن بعد فراغه من عمله بأنَّهما لم يوفقا إلى الوفاء بما اتفق عليه، فكان أن نشر ما قام بدراسته هو، وهذا يذكرنا بالاتفاق الذي تم بين دكتور طه حسين ودكتور عبد الحميد العبادي والأستاذ أحمد أمين على أن يقوموا بدراسة الحياة والأدب العربي في عصورهما المختلفة، ولم ينفذ الاتفاق إلا الأستاذ أحمد أمين الذي أصدر مجموعة فجر الإسلام وظهر الإسلام وضحاه.

وقد التزم الدكتور عبد الغفار مكاوي في ترجمته للشعر بما يراه من أننا لا نستطيع أن نعزل أنفسنا عن التَّجارب الشِّعرية عند الأمم المختلفة، وأننا لا يمكن أن نرجو لشعرنا العربي أن ينمو ويتجدد ويستجيب لعقولنا وأذواقنا وهمومنا إذا ظل بعيدًا عن التطور الهائل في الشعر العالمي الحديث، على الرغم من اعترافه بأن الشعر لا يكاد يترجم، فالترجمة عنده ضرورة نلجأ إليها اضطرارًا، مجرد جسر نعبر عليه من شاطئ لآخر، وسرعان ما ننسى الجسر ومَنْ مَدَّه بعد أن نضع أرجلنا على بر الأمان … (راجع مقدمة ثورة الشعر)،

وهو هنا يتعرض لنص من النصوص السامية القديمة التي تُرْجِمَت إلى الكثير من اللغات الأوروبية وسبق ترجمتها أحيانًا إلى العربية، وهو نص ملحمة جلجاميش التي حاول البعض ترجمتها شعرًا أيضًا، ولعل من أفضل هذه الترجمات ترجمة شميكل Schmökel وترجمة شوت schott.

وقد سعدت كثيرًا حين طلب مني الأخ الصديق عبد الغفار مكاوي مراجعة ترجمته على النص الأصلي، إذ إن ملحمة جلجامش هي أكبر وأجمل شعر بابلي اكتُشِفَ بمنطقة دجلة والفرات، وهي إحدى الملاحم البطولية للعالم القديم، ولا يوجد نظير لها بأي لغة قديمة بالشرق الأوسط، سواء بالمصرية القديمة أو العربية أو غيرها، ويمكن أن يُطْلَقَ عليها الأوديسة البابلية، وقد أثارت اهتمامًا كبيرًا في العالم الغربي منذ أن اكتُشِفَت، بل لقد تقدم أحد الدارسين الأمريكيين ويُدْعَى Hope Nash Wolff برسالة دكتوراه في قسم الأدب المقارن بجامعة هارفارد قارن فيها بين ملحمة جلجامش والأوديسة وبيوفولف A Study in the narrative structure of three epic poems Gilgamesh, the Odyssey, Beowulf. اكتشفت معظم مواد الملحمة التي تتكون من اثنتي عشرة لوحة تشتمل كل منها على ما يقرب من ثلاثمائة سطر، باستثناء اللوحة الثانية عشرة التي لا تشتمل على حوالي نصف هذا العدد، في ركام بمنطقة دجلة والفرات واكتشفها الأثريون: أوستن لايارد وراسيم وسميث Austan H. Layard, Hormuzd Rassam, George Smith. حوالي منتصف القرن الماضي ضمن خرائب مكتبة معبد الإله نابو Nabu (بالبابلية Nebo) ومكتبة قصر الملك الآشوري آشور بانيبال (٦٦٨–٦٢٧ تقريبًا ق.م) وكلاهما كان في نينوى آخر عاصمة للإمبراطورية الآشورية.

ومنذ ذلك الوقت اكتُشِفَت عدة لوحات أخرى تتصل بملحمة جلجامش، وفي مطلع القرن العشرين اشترى برونو مايسنر Bruno Meissner شظايا كثيرة من تاجر في بغداد تتصل بالملحمة وُجِدَت في خرائب سبار Sippar القديمة (أبو حبة الآن)، وهي تشتمل على جزء كبير من اللوحة العاشرة، وفي عام ١٩١٤م اشترت جامعة بنسلفانيا من تاجر عاديات مجموعة كبيرة من الشظايا، وهي تكوِّن ستة ألواح تقريبًا تشتمل على اللوحة الثانية البابلية، وفي الوقت نفسه اقتنت جامعة ييل Yale شراءً من نفس التاجر لوحة تكمل ما حصلت عليه جامعة بنسلفانيا، وتكمل اللوحة الثالثة.

وفي عام ١٩١٤م وجدت البعثة الألمانية في آشور — عاصمة آشور القديمة — كمية من الشظايا للنسخة الآشورية، تشتمل على اللوحة السادسة.

وفي عام ١٩٢٨-١٩٢٩م اكتشف الأثريون الألمان في أوروك Uruk قطعتين صغيرتين يرجح أنهما تنتميان للوحة الرابعة، كما اكتشفت عدة شظايا بالسومارية لملحمة جلجامش في ركام مدينة نبور Nippur ومدينة كيش Kish ومدينة أور Ur، وقد تبين أن القدر الذي يتصل منها باللوحة الثانية عشرة يتفق تمامًا مع النسخة السامية، على حين أن البعض الآخر لا ينتفع به في الترجمة الحالية للملحمة وتختلف كلية عن الترجمة السامية، وأخيرًا اكتشفت في مدينة خاتوساس Hattusas الحيثية (بوغاز كوى الآن) عاصمة الحيثيين القديمة شظايا بابلية تشتمل على ترجمة مختصرة للوحة الخامسة والسادسة، وحوالي اثنتي عشرة شظية ونصف بالحيثية وقليل من القطع بالحوريانية Hurrian، وبالرغم من هذا كله فما زالت بعض المواضع غير واضحة وغير تامة.

وقد قام جورج سميث George Smith بأول ترتيب وترجمة للوحات التي اكتُشِفَت في خرائب نينوى، وقدم ذلك في دراسة قرأها في ٣/ ١٢/ ١٨٧٢م أمام جمعية آثار الكتاب المقدس Society of Biblical Archaeology بعنوان: التفسير الكلداني للطوفان The Chaldean Account of the Deluge وقدَّم ترجمة ومناقشة لعدد من الشظايا الخاصة بملحمة جلجامش — وبخاصة الجزء المتعلق بالفيضان — مما خلق اهتمامًا شديدًا بالدراسات المسمارية بوجه عام في أوروبا Published in the Transactions of the Society of Biblical Archaeology II 1873، وقد أشار سير هنري راولنسون Henry Rawlinson أيضًا إلى احتمال أن يكون ما وجد في سفر التكوين يرجع إلى أصول بابلية، وقام بالمشاركة في الترجمة والنشر أيضًا فوكس تالبوت Fox Talbot وبسكوفن St. Chod Boscowen ولينورمنت François Lenormant.

وفي عام ١٨٧٥م نشر هنري راولنسون وجورج سميث اللوحات السادسة إلى الحادية عشرة، ثم أعيد عام ١٨٩١م نشرها حيث حل بنش T. G. Pinches محل جورج سميث.

ونشر ديلتز Delizch في النصوص الآشورية Assyr. Lesestücke . في طبعته الثالثة عام ١٨٨٥م نص اللوحة الحادية عشرة ثم طبعه، كاملة من باول هاوبت Paul Haupt عام ١٨٨٤–١٨٩١م ملحمة النمرود البابلية Das Babylobische Nimrodepos وكان يُطلق على جلجامش اسم النمرود (سفر التكوين ١٠: ٨–١٠ دون تدليل على هذا) مع لوحة ثانية عشرة في Beitrăge zur Assyriologie/1890، ونشر ياسترو Jastrow ترجمة في «ديانة بابل وآشور» Religion of Babylonia and Assyria عام ١٩٠٥–١٩١٢م، وكذلك أرنولت Muss. Arnolt عام ١٩٠١م في مجلة Assyr. and Babyl. Lit.

ثم ظهرت بعد ذلك ترجمة بيتر ينسن Peter Jensen التي قدَّمها مع الكتابة بالحروف اللاتينية لنصوص الملحمة المعروفة آنذاك مع شرح تفصيلي وتعليق عليها في مجلة أساطير وملاحم آشورية وبابلية Assyrisch-Babylonische Mythen und Epen/Berlin 1900 ويعد هذا العمل خطوة واسعة بالنسبة لكل الأعمال السابقة، وما زال يشتمل على معلومات يُعتدُّ بها حتى الآن.

وظهر عام ١٩٠٢م النص الذي قدمه مايسنر Meissner للملحمة وترجمة دورم Dhorme عام ١٩٠٧م Choix de Textes، وظهرت شظية جديدة من النص الآشوري نشرها كنج King عام ١٩١٤م في Suppt. Kauyujik Catalogue، ومن الأعمال الهامة أيضًا في هذه الأيام المبكرة التي تحل شفرة ملحمة جلجامش ما قدمه العالمان: آرثر أونجناد Arthur Ungnad وهوجو Hugo بجوتنجن عام ١٩١١م بعنوان ملحمة جلجاميش Das Gilgamesh Epos وفي رسالته Kulturfragen، وهي تشتمل على ترجمة للملحمة ومناقشة تفصيلية لمحتوياتها.

وظهر لوحان آخران (الثاني والثالث): الثاني بملحوظات بويبل Poebel نشره لانجدون Langdon وأعاد ياسترو Clay Jastrow طبعه.

ثم ظهرت نسخة من الملحمة السومارية بواسطة تسمرن Zimmern تشتمل على أسماء جلجامش وعشتر وأنكيدو في Summer. Kultlieche عام ١٩١٣م.

وثمة جزازات أخرى مشابهة عن الطوفان تحكي قصة الطوفان في البابلية القديمة لا تتصل بالطوفان، وتذكر نوح باسم أترومخاسيس Atromhasis.

كذلك ظهر في الأناضول نصوص لملحمة جلجامش الحقيقية بالحيثية وُجِدَت في بوغاز كيوى Boghaz Keui، ووجد الألمان جزازات ترجع إلى القرن الثالث قبل آشور بانيبال.

ولعل أحدث طبعة بالخط المسماري للنص هي ما قدمها كامبل تومبسون R. Campbell Thompson بعنوان The Epic of Gilgamish/Oxford 1930 وهو لا يُقدِّم النص المسماري للنسخة الآشورية فحسب، بل يقدم أيضًا النص مكتوبًا بالحروف اللاتينية لكل المواد السامية عن جلجامش المعروفة في وقته.

وكل ما قدم بعد ذلك من ترجمات للنص إنما يعتمد على هذا النص الذي قدَّمه تومبسون ما لم ينص المترجم على غير ذلك.

ويقدم إيريش إيبلنج Erich Ebeling عام ١٩٢٦م ترجمة لهذا النص في نشريات: Gressmann, Altorientalische Texte zum Alten Testament Berlin/Leipzig 1926.

كذلك يقدم تومبسون Thompson: The Epic of Gilgamish/London 1928.

وقدم ألبرت شوت Albert Schott ترجمة بعنوان: Das Gilgamesh Epos/Leipzig 1934.

كما قدم كونتينو G. Contenau ترجمة بعنوان: L’Epopée de Gilgamesh/Paris 1939.

وليونارد W. E. Leonard ترجمة بعنوان: Gilgamesh Epic of old Babylonia/New York 1934.

وملحمة جلجاميش من الأعمال الأدبية الأكدية الجميلة التي أحب دائمًا أن أقدمها لطلاب الدراسات السامية وأن أقوم بتدريسها لهم، وبخاصة أن النص من نصوص الشعر الأكدي المتميز باعتماده على النبر، فكل بيت يشتمل على أربع نبرات مرتفعة؛ اثنان في كل شطرة وبينها من نبرة إلى ثلاث نبرات هابطة، وإلى جوار ذلك توجد أحيانًا أبيات تشتمل على نبرتين وثلاثة أو ثلاثة ونبرتين مرتفعة وبينها النبرات الهابطة، وتنتهي الأسطر الشعرية — بلا استثناء — نهايات مؤنثة، وغالبًا ما لا تتناسب أسماء الأعلام وافتتاحيات جمل القول مع وزن الشعر، وكثيرًا ما يقابل القارئ الأسطر المقفاة.

والملحمة مقسمة إلى مقطوعات كل منها به أربعة أسطر مثل: أغنية إشتر Ischtar، وقد تكون من عدة أسطر بكلٍّ منها ثلاثة مقاطع منبورة يتلوها سطر من خمسة مقاطع منبورة.

وهي في هذا لا تختلف أيضًا عن الشعر الحماسي الأكدي الذي يوجد بجوار القصائد ذات المقاطع الأربعة نصف مقطوعات كل منها يحتوي على سطرين فقط، أما الأبيات المفردة فلا توجد إلا نادرًا، وبخاصة في الشعر القديم، وإن كان فون سودن يرى أنه لا يمكن التأكد منها؛ لأن عدد النبرات الموجودة في البيت غير مؤكدة، حيث إن الكلمات ليست منغمة، كما أن الكلمات القصيرة مثل حروف الجر والأدوات والأسماء في حالة الإضافة لم تكن بالضرورة مقاطع غير منبورة، كذلك يمكن أن نجد بصيغ الأفعال المسندة إلى الضمائر أكثر من مقطع منبور، وقد أثبت كارل هيكر Karl Hecker — في بحثه الذي طُبِعَ عام ١٩٧٤ — أن السطر في الشعر الأكدي ينقسم إلى مجموعة من النبرات المرتفعة والمنخفضة، عدد الأوائل منها محدد على حين أن الأخيرة غير محددة العدد.

وقد رجعت في مراجعتي للترجمة العربية للنص الأكدي وترجماته السامية الذي نشره كامبل تومبسون Campbell Thompson بعنوان The Epic of Gilgamish الذي صدر باكسفورد عام ١٩٣٠.

وأفدت من الترجمات والمؤلفات التالية مقارنًا إياها بترجمة شوت التي يقدمها الأستاذ دكتور عبد الغفار مكاوي بالعربية:

- Alexander Heidel: The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels. The University Of Chicago Press 1949, 1965.
- Hope Nash Wolff: A Study in the Narrative Structure of Three Epic Poems Gilgamesh, The Odyssey, Beowulf New York/London 1987.
- Hartmut Schmŏkel: Das Gilgamesh Epos. Stuttgart/Berlin/Kŏln/Mainz 1966/1974.
- Karl Oberhuber: Das Gilgamesch-Epos. Wissenschaftliche Buchgesellschaft/Darmstadt 1977.

وبخاصة عندما يكون الأصل الأكدي مطموسًا أو غير واضح.

(والله الموفق وبه نستعين.)

تمهيد

(١) من أصعب الأمور على الكاتب أن يحدِّث قارئه — الذي ينتمي مثله إلى حضارة هذه المنطقة من العالم — عن درة ساطعة في تاج هذه الحضارة، ودرَّة الدرر التي أعنيها هي ملحمة جلجاميش، والحضارة التي أقصدها هي حضارة وادي الرافدين القديمة، ومع أن الفجوة الزمنية التي تفصلنا عنها منذ اكتمال نسختها الأخيرة في العصر الآشوري الحديث (على عهد آخر الملوك الآشوريين العظام وهو آشور بانيبال من ٦٦٨ إلى ٦٢٧ق.م) تزيد عن ألفين وخمسمائة عام، ولا تقل منذ بداية تدوين أجزاء منها في العصر البابلي القديم (من ١٩٨٤–١٥٩٥ق.م) عما يقرب من أربعة آلاف سنة، بالإضافة إلى ما تراكم على الوعي بعد غروب شمس هذه الحضارة بانهيار الدولة الآشورية (٦٠٩ق.م) والدولة البابلية مع انتهاء السلالة الكلدانية (٥٣٩ق.م) من طبقات كونتها شعوب ونظم ودول أخرى مختلفة تعاقَبَ حكمها على أرض النهرين حتى الفتح الإسلامي (من الفرس الأخيمينيين ٥٣٨–٣٣١ق.م، إلى المقدونيين والسلوقيين ٣٣٠–١٢٥ق.م، إلى الأرزاسيين أو الفرثيين من حوالي ٢٥٠ق.م إلى حوالي ٢٢٨ب.م، إلى الساسانيين من ٢٢٤ب.م إلى ٦٥١ب.م) فإن ذلك كله لم يمنع تلك الملحمة من التأثير على ثقافات الشرق الأدنى القديم والانتشار وراء حدوده، ولم يمنع كذلك — بعد اكتشاف نصها السابق الذكر في منتصف القرن الماضي — من أن تصبح جزءًا لا يتجزأ من الأدب العالمي، وعنصرًا من أهم العناصر المكونة للوعي المثقف، ومادة للبحث والدراسة والترجمة إلى كل اللغات، ومنبعًا لا ينضب لإلهام المبدعين في الأدب والفن …[١]

والعمل الذي بين يديك محاولة لترجمة هذه الملحمة الجليلة الجميلة ترجمة يتذوقها القارئ العصري المتطلع لاستيعاب كنوز التراث الإنساني والاغتراف من منابع تراثه الحضاري والأدبي، ولا بُدَّ قبل الكلام عنه من نبذة مختصرة بقدر الإمكان عن النص الأصلي العريق من جوانبه المختلفة: قصة تدوينه ونسخه، وشذرات ألواحه المسمارية

المشتتة في متاحف العالم، وملحمة اكتشافه وترجمته إلى اللغات القديمة والحديثة، وأصوله السومرية التي يحتمل أن يكون الكاتب أو الكُتَّاب البابليون قد اعتمدوا عليها — بجانب التراث الشفاهي القديم — في نسج ملحمتهم الخالدة، ثم مكانة جلجاميش من الأدب العالمي وأهميتها للوعي والوجدان العربي الحاضر الذي لم تصل إليه ولم يتواصل معها بالقدر الكافي …

(٢) لم يكن القصيد الشعري الكبير الذي اشتهر باسم «ملحمة جلجاميش» أو باسم أوَّل بيت فيه وهو: «هو الذي رأى كل شيء» هو التشكيل الوحيد للأساطير وقصص المغامرات والحكايات الشعبية التي دارت حول شخصية جلجاميش، وتناقلتها الأفواه قبل تدوينها بمئات السنين؛ ذلك أنَّ جذور هذه الملحمة البابلية الأصيلة ممتدة في عروق الثقافة السومرية،[٢] ولها تاريخ سابق يقوم على عدد من القصص السومرية التي تمكن العلماء من جمع شذراتها وحل معظم ألفاظها خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين، وسوف نعرض لهذه القصص بعد الحديث عن حياة جلجاميش الذي يتفق العلماء اليوم على أنه قد عاش في الحقيقة والواقع، على الرغم من تأليه الكهنوت السومري له في زمن مبكر — شأنه في ذلك شأن ملوك سومر الذين جمعوا بين السلطة الدينية والسلطة الدنيوية — ومن رفعه إلى مصاف الآلهة بعد موته وتنصيبه قاضيًا لأرواح الموتى في العالم السفلي …

كان جلجاميش ملكًا لدولة مدينة هي «أوروك» في جنوب بابل.[٣] ويذكر ثَبَتُ الملوك السومريين — المدوَّن في بداية الألف الثانية قبل الميلاد — أنه الملك الخامس في ترتيب حكام هذه المدينة التي كانت من أهم المدن السومرية التي «نزلت عليها نظم الملكية من السماء» بعد الطوفان، وآلت إليها السيادة على سائر المدن السومرية بعد انتصارها على مدينة «كيش»، وإن لم يتوقف الصراع بعد ذلك بينهما … وقد نُسِبَ إليه بناء سورها العظيم الذي أشادت بذكره الملحمة في بدايتها وخاتمتها بوصفه أحد أمجاده التي كفلت له نوعًا من الخلود المتاح للبشر الفانين بعد إخفاقه المأسوي في التوصل للخلود الذي تمناه وسعى إليه، واقتناعه في النهاية بأن الآلهة قد استأثرت به دون البشر … وقد رجح العلماء — بعد فحص الأطلال الباقية من هذا السور والاطلاع على المأثور الغني عن شخصية جلجاميش — أنه قد عاش بين سنتي ٢٧٥٠ و٢٦٠٠ق.م وأنه كان من أقوى الملوك السومريين في فترة حافلة بالصراعات الدامية بين دول المدينة التي أسسوها، وبالصراع بعد ذلك مع الأكديين الساميين الذين كانوا قد استقروا في شمال وادي النهرين قبل أن يتمكنوا بقيادة سرجون العظيم (من حوالي ٢٣٣٤ إلى حوالي ٢٢٧٩ق.م) وحفيده نارام سين (٢٢٥٤–٢٢١٨ق.م) من توحيد البلاد بأسرها تحت حكمهم.

تراكم حول شخصية جلجاميش مأثور ضخم من القصص والحكايات العجيبة عن طغيانه واستبداده بشعبه، وصداقته النادرة المؤثرة لـ «وحش البرية» أنكيدو، ومغامراته معه وأسفاره التي انطلق إليها بعد موته بحثًا عن سر الحياة والموت والخلود، ثم رجوعه إلى موطنه ومسقط رأسه بعد أن أضاع «نبتة» الخلود الشائكة «فتطهر» واقتنع بالحدود التي لا يجوز لإنسان أن يتخطاها، مهما صورت له نفسه أو صور له الكهنوت أن «ثلثيه إلهي والثلث الباقي بشري فانٍ» … ويبدو أنَّ هذا المأثور الذي اختلطت فيه العناصر الأسطورية بالتاريخية قد نشأ في عصر مبكر، وربما سبق اكتشاف السومريين للكتابة بالخط المسماري على الألواح الطينية بزمن طويل؛ ولذلك يحتمل أن يكون الناس قد تناقلوه شفاهًا وعمل على صياغة وجدانهم قبل البدء في تدوينه في العصر البابلي القديم خلال القرون الأولى من الألف الثانية قبل الميلاد. ولما كانت الشواهد القليلة المتبقية من الأدب السومري قبل سنة ٢١٠٠ق.م شديدة الغموض والتشوه، فلا نكاد نعرف شيئًا عن المأثور السابق على هذا التاريخ الأخير، غير أنَّ هنالك ما يدل على نهضة متأخرة للثقافة السومرية في حدود هذا التاريخ؛ أي في عهد ملوك سلالة أور الثالثة (من حوالي ٢١١٢ إلى حوالي ٢٠٠٤ق.م)، كما يدل على نوع من الرخاء الاقتصادي الذي شجَّع على نمو هذه النهضة التي أثمرت معظم الأشكال الشعرية والأسطورية التي وصلتنا من أدب السومريين، وبدأ نسخها وتدوينها بلغتها الأصلية أو في ترجمتها الأكدية البابلية قبل سنة ١٧٠٠ قبل الميلاد وبعدها، وقد كانت «جلجاميش» أشبه بواسطة العقد في هذا المأثور المجهول المؤلف، شأنها في ذلك شأن معظم ما وصلنا من التراث السومري والبابلي، والذي يهمنا من هذا المأثور هي القصص السومرية الخمس التي تدور حول شخصية جلجاميش،[٤] واستطاع عالم السومريات صمويل كريمر — بمساعدة عدد من زملائه وتلاميذه مثل فلكنشتين وجاكوبسين — أن يجلو غوامضها ويترجم معظم شذراتها التي وضع لها هذه العناوين: جلجاميش وأرض الأحياء، جلجاميش وثور السماء، جلجاميش و«أجا» حاكم كيش، جلجاميش وأنكيدو والعالم السفلي، ثم موت جلجاميش، ومع أن العبقرية البابلية قد نسجت من هذه القصص المتفرقة ومن مأثورات أخرى عملًا مبدعًا متكاملًا كما سبق القول، فإن هذا لا يقلل من تأثيرها على كاتب الملحمة الشهيرة أو كُتَّابها الذين أفادوا بغير شك من بعضها (وبخاصة القصص الأولى والثانية والرابعة) وأغفلوا الثالثة والخامسة إغفالًا تامًّا، ولا بُدَّ أنهم قد أخذوا أيضًا من مأثورات سومرية أخرى لا نكاد نعرف عنها شيئًا أو من مأثورات وصلتنا في صورة مشوهة، كما فعلوا مع قصة الطوفان التي تؤلف اللوح الحادي عشر وأقحموها

على الملحمة، ومع اللوح الثاني عشر الذي لا يخرج عن كونه ترجمة حرفية لجزء من إحدى القصص التي ذكرناها، وهي قصة جلجاميش وأنكيدو والعالم السفلي ... وأيًّا كان الأمر فقد حان وقت التعريف القصير بمضمون القصص الثلاث التي تعد من الأصول الهامة التي تقوم عليها الملحمة ...

(٣) تبدأ القصة الأولى — وهي جلجاميش وأرض الأحياء — بالقرار الذي اتخذه بطلنا المغامر بالسفر إلى أرض الخالدين أو أرض الأحياء «ليصنع له اسمًا عظيمًا» ويحدث «خادمه» أنكيدو — الذي أصبح في الملحمة البابلية رفيق دربه وأعز أصدقائه بل صديقه الأوحد! — برغبته التي صمم عليها، فينصحه بأن يتوجه بالصلاة والدعاء لإله تلك الأرض وهو إله الشمس أوتو (الذي سيصبح إله الشمس والعدل البابلي شمش)، ويقدم جلجاميش التضحية للإله ويتضرع إليه أن يعينه في سفره ويشد أزره في الصراع المقبل عليه، ويبتهل إليه أن يساعده على أن يصنع لنفسه اسمًا يخلد ذكره وينتشله من الفناء المحتوم على البشر، ويوافق «أوتو» ويعده بحبس «الأبطال السبعة» الذين يحرسون تلك البلاد النائية في الكهوف، ويختار جلجاميش خمسين رجلًا من شباب مدينته المتطوعين لمرافقته في رحلته، بعد أن يشترط عليهم ألا يكونوا قد كونوا أسرًا بعد ...

ويبدأ البطل مغامرته بعد التزود من الحداد بالسلاح الضروري، وبعد اجتياز سبعة جبال وعرة يطوقه النوم العميق فلا يوقظه أنكيدو إلا بعد جهد جهيد، ويقسم جلجاميش بأمه «نينسون» وبأبيه «لوجال بندا» أنه لن يرجع أدراجه قبل قتل «الرجل»، ويحذره أنكيدو من سحر ذلك الرَّجل وقوته الشَّيطانيَّة، ويلح عليه أن يرجع إلى وطنه، لكن جلجاميش يصر على القرار الذي صمم عليه، ولا يلبث حواوا (وهو نفسه المارد خمبابا الموكل بحراسة غابة الأرز في الملحمة) أن يلمح المتطفلين على أرض الأحياء، غير أنه لا يتخذ أي خطوة جادة لمنعهم من قطع أشجاره ... ويفرغ الرجال الخمسون من قطع أشجار الأرز وإعدادها للنقل، ثم يصل جلجاميش إلى «حجرة» حواوا أو مأواه الذي يختبئ فيه ويطلق منه تضرعاته لجلجاميش بأن يبقي على حياته، ويبدي هذا استعداده — كما في الملحمة تمامًا — للاستجابة شفقة عليه، غير أن أنكيدو يحذره من شر «نمتار» — وهو شيطان أو إله من العالم السفلي مختص بالأوبئة — الذي يمكن أن يصيبهم أذاه، عندئذٍ يسب حواوا «الخادم» أنكيدو ويصفه بأنه مرتزق أجير، وأنه قد تكلم ضده بالشر: «وعندما قال هذا قطعا رأسه، وحملا جثته للإله «إنليل» الذي أقامه حارسًا على أرضه ولزوجته ننليل.» (وإنليل هو إله العواصف الغضوب ورب مدينة نيبور أو نفر السومرية القديمة التي عُثِرَ فيها على بعض ألواح الملحمة ...)

هنا يتوقف النص الأصلي لهذه القصة التي عبث الزمن بالألواح التي نُقِشَت عليها وملأها بالثغرات والفجوات، والملاحظ على سبيل المقارنة أن الملحمة البابلية تروي قصة الحملة على أرض الأحياء وغابة الأرز بمزيد من التفصيل في الثالث والرابع والخامس من ألواحها التي لم يرحمها الزمن كذلك من التشوه!

ولا شكَّ أن كاتب الملحمة قد تأثر بهذه القصة وبغيرها، وطوَّر عناصرها في بناء مُحْكَم، وأبرز أهم هذه العناصر — وهو حرص جلجاميش على الشهرة وخلود الاسم — في أكثر من موضع، وذلك قبل أن ينتقل من الدوران حول الأنا إلى الاهتمام بالنحن، وقبل العثور على «نبتة» الخلود التي عبر عن رغبته في أن يشاركه شعب مدينته أوروك وشيوخها في الأكل منها لتجديد الشباب والحياة، حتى إذا اختطفتها منه الحية وجددت بها جلدها، صورت لنا الملحمة بأسه وضياعه الذي تحول — بعد اقترابه من مشارف مدينته ورؤية سورها وأبراجها — إلى نوع من الفرح والتصميم على مشاركة شعبه في العمل والبناء …

(٤) وتأتي القصة السومرية الثانية التي يناظر مضمونها في خطوطه العريضة مضمون اللوح السادس من الملحمة البابلية، ومن المؤسف أن النص الأصلي قد وصلنا في حالة تشوه شديد، بحيث لا نملك إلا الحدس بمضمون البقية الباقية التي تبدأ سطورها بعد فجوة كبيرة يبدو من سياق النص، ومن الملحمة أيضًا أنها كانت تدور حول العرض الذي تقدمت به ربة الحب والحرب إلى جلجاميش ليكون زوجها وزينة بيتها وعربتها المزدانة بالذهب واللازورد … وما إن تشرع إينانا (وهي نفسها ربة الحب السومرية التي سماها البابليون عشتار) في وصف المنح والهدايا التي تعرضها على جلجاميش مقابل الزواج منها حتى ينقطع النص مرة أخرى ويمتلئ بالثغرات، ولا نجد شيئًا يدل دلالة واضحة على رفض جلجاميش للعرض المغري، ولذلك تتجه إلى أبيها آنو إله السماء لتشكو إليه وتلح عليه أن يسلمها الثور السماوي لتنتقم من جلجاميش، ونفهم من النص أن الأب يرفض طلبها، وأنها ستلجأ لكبار الآلهة في مجمعهم الخالد إن لم يستجب لدعائها، عندئذٍ ينتابه الخوف (ولا نعرف من النص إن كان قد أشفق على مصير سكان أوروك من الثور الهائل كما نجد في الملحمة أم على مصير الكون كله …) ويسمح لها بتسلم الثور والهبوط به إلى الأرض، فترسله إلى أوروك التي يلحق بها أفظع الكوارث (كالموت والقحط والجفاف التي اقترنت باسمه في تفسير بعض الباحثين) …

وقد بقيت من النص أجزاء شحيحة، من أهمها قطعة تسجل جانبًا من حديث أنكيدو مع جلجاميش، ولا شك أن القصة الأصلية قد روت مصرع الثور على يد البطلين، ولكننا

لا نعلم إن كانت قد انتهت بهذا الخبر أو استمرت في رواية الأحداث التي نعرفها، والمرجح أن القصة لم تذكر الشتائم المهينة التي صبَّها كاتب الملحمة — على لسان جلجاميش — على رأس الربة الجميلة، كما أنها — فيما يبدو — لم تتطرق لغضب الألهة — بخاصة إنليل — على أنكيدو لتجديفه في حقهم، ولا لجرحه المهلك الذي تسبب في موته، وعبَّر بذلك عن عقدة الحبكة الدرامية التي أطلقت مأساة البطل المفزوع من «حظ البشر المحتوم»، ودفعته للبحث عن الخلود لنفسه ثم للبشر المساكين ...

(٥) ونصل إلى القصة الرابعة التي أثرت تأثيرًا واضحًا على اللوح الثاني عشر الذي يُجْمِع العلماء على أنه مقحم على الملحمة ولا ينتمي إليها انتماءً عضويًّا كما نقول اليوم، وعنوان هذه القصة هو «جلجاميش وأنكيدو والعالم السفلي» وهي تبدأ — شأنها شأن كثير من القصص الشعرية والأساطير السومرية القديمة — بالتذكير بأسطورة الخلق أو التكوين السومرية، إذ نجدها تتحدث في البداية عن فصل السماء عن الأرض بقوة إله السماء آنو وإله الرياح إنليل، كما تتطرق باختصار للصراع بين إله المياه العذبة «إنكي» وإله العالم السفلي أو وحشه المخيف كور، ثم تحكي بعد ذلك عن شجرة ضخمة هي شجرة الخولويبو، ولعلها كانت شجرة صفصاف على شاطئ الفرات، وكيف أوشك الطوفان والعواصف أن يقتلعاها من جذورها، ويتصادف مرور إلهة الحب إينانا بهذا المكان، فتشفق على الشجرة وتحملها معها لكي تغرسها في بستانها المقدس في مدينة أوروك، وتُعْنَى الإلهة العطوف بالشجرة وتتعهدها بالرعاية، على أمل أن تصنع منها في المستقبل سريرًا تنام عليه وكرسيًّا يليق بها. أن الأيام لم تشأ أن تحقق حلمها الجميل، إذ نمت الشجرة وصارت جذوعها مأوى لحية عظيمة لم ينفع السحر في إخراجها منه، كما أصبحت أطراف فروعها مسكنًا لطائر العاصفة الإلهي «بدزو» الذي بنى عُشَّه فوقها، وغدت ساقها القوية بيتًا للشيطانة أو الروح الشريرة ليليت، تعذر إذن على إلهة الحب الرقيقة أن تقطع الشجرة فراحت تبكي بكاءً مرًّا وتبث شقيقها إله الشمس أوتو حزنها وتروي له المصير الذي آلت إليه شجرتها، ويبدو أن جلجاميش سمع شكاتها وقرَّر أن يمد لها يد العون، فأمر بتجهيز درع زنته خمسون رطلًا، وبلطة زنتها أربعمائة رطلًا، وهجم على الحية الجبارة التي تربض في جذع الشجرة فقتلها، وكان أن طار طير العاصفة وهربت الشيطانة مذعورين، وتمكن جلجاميش وأتباعه من قطع الشجرة وتسليمها لإينانا لتصنع من خشبها الكرسي والسرير، وأرادت الإلهة المحبة أن تكافئ جلجاميش على صنيعه، فأعدت له طبلة وعصا أو عودًا يدق بها عليها، (ويبدو أن البطل قد أساء استعمالهما — كما يعلمنا الكاتب البابلي — في استغلال شعب أوروك في أعمال السخرة وتأكيد سطوته عليهم، كما نرى في

اللوح الثاني من ألواح الملحمة سطر ١٤٣ وبعده، وفي بداية اللوح الثاني عشر من سطر ١–٢٠)، ثم تأتي هذه العبارة الدالة التي لا نشك في أن الشاعر البابلي قد اعتمد عليها في تصوير طغيان جلجاميش قبل أن «يتحول» بعد موت صديقه ذلك التحول الذي أدى به كما قلنا إلى «التطهر» في نهاية الملحمة: «وبسبب صراخ البنات الصغيرات سقطت الطبلة والعصا إلى العالم السفلي»، والبنات الصغيرات هن اللائي دأب جلجاميش على اختطافهن من آبائهن والدخول عليهن قبل أزواجهن …

يتفق العلماء الذين درسوا الملحمة على أن كاتبها قد ترجم القسم الثاني من هذه القصة عن السومرية ترجمة شبه حرفية وألحقها بالنسخة الأخيرة للملحمة لتكون هي اللوح الثاني عشر فيها (وهي المعروفة بنسخة نينوى — العاصمة الآشورية الثانية — ووُجِدَت كما سبق القول في مكتبة قصر الملك آشور بانيبال)، ويبدأ هذا القسم في نصه الأصلي بشكوى جلجاميش من ضياع الطبلة والعصا (أو البوكو والموكو …) ومحاولته استدعاء روح أنكيدو الذي كان قد هبط إلى العالم السفلي استجابة لأمر سيده بإحضارهما له فأطلقت عليه «صرخة الأرض» أو ذلك العالم، وتخرج الروح من ثغرة في هذا العالم لتحدثه عن أهواله وظلماته وعن مصير أرواح الموتى فيه … والمهم أن نهاية القصة السومرية لم تصل إلينا، ولم يخبرنا كاتبها بشيء عن نجاح جلجاميش أو فشله في استرداد آداتي جبروته واستبداده العزيزتين على قلبه … لهذا لا أستبعد كما قلت من قبل أن يكون قد رجع إلى مسقط رأسه وقد تطهر من أوهام مجده وأنانيته الفردية، وعقد العزم على مشاركة شعبه في صنع الخلود الوحيد المتاح للبشر على هذه الأرض، ألا وهو بناء الحضارة وتأسيس ما ينفع الناس ويمكث في الأرض …

(٦) وأخيرًا فلا بُدَّ من كلمة قصيرة عن بقية القصص التي أغفلها الكاتب البابلي، فالقصة الثالثة «جلجاميش وأجا حاكم كيش»[٥] تدور حول النزاع الذي ثار بين هذه المدينة وبين مدينة أوروك وأوشك أن يؤدي إلى اشتعال الحرب بينهما، وخلاصتها أن «أجا ابن أنميباراجاسي» بعث برسله إلى أوروك طالبًا منها الاستسلام، وناقش جلجاميش هذا الطلب مع «مجلس» شيوخ المدينة وختم كلامه بقوله: «لا نريد الخضوع لبيت كيش، بل سنسحقه بقوة السلاح»، ولكن الشيوخ لم يوافقوه على رأيه، وأعلنوا أنهم يفضلون الإذعان للحاكم المستفز على اللجوء للحرب … ولم يقتنع جلجاميش برأي «مجلس الشيوخ»، فاتجه إلى مجلس الشباب القادر على حمل السلاح (مما يدل على وجود نوع من الديموقراطية يستحق منا اليوم أن نتحسر عليه ونتمناه!) قائلًا لهم: «لا تخضعوا لبيت كيش، فنحن نريد أن نسحقه بالسلاح»، وأقره الشباب على عزمه ففرح قلبه، وأمر أنكيدو أن يقلده

أسلحته، مؤكدًا أنه (أي أجا)، سيفزع منه بمجرد رؤيته، بحيث يضطرب فعله ويذهب عقله! ولم تمر عشرة أيام حتى زحف أجا بجيشه نحو أوروك التي اضطربت أمورها، فأخذ جلجاميش يبحث عن محارب يتطوع لقتال «أجا» أمام أسوار المدينة، مما يرجح أن الحروب في تلك العهود كانت تبدأ بالمبارزة بين الملوك والحكام أو من ينوب عنهم، وأعلن رجل اسمه «بيرشور نوري» عن استعداده لمواجهة «أجا» ومضى في طريقه واثقًا من النصر، ولم يكد يغادر بوابة المدينة حتى أحاط به جنود العدو وأوسعوه ضربًا وساقوه إلى قائدهم، وشاهد محارب آخر من فوق السور ما جرى لزميله، وسمع الكلمات التي قالها لأجا وأدت إلى تكرار ضربه ضربًا مبرحًا ... ويبدو أن الخبر انتشر بين جنود جلجاميش فأصابهم الذعر، مما اضطره للصعود بنفسه فوق السور، كما يبدو أن أجا قرر رفع الحصار عن المدينة إذا اعترف له جلجاميش بالتفوق والسيادة والرئاسة ... ويلهج جلجاميش بشكر المعتدي على صنيعه، وتختتم القصة بالثناء على ملك أوروك المسالم وفارسها الحكيم ...

والواضح من النص أنه يصور واقعة تاريخية مجردة من كل ثوب أسطوري، فشخصية جلجاميش فيها شخصية ملك «إنساني» عاقل، كما أنَّ الآلهة لا تقوم فيها بأي دور، ولعل كاتب القصة أو ناسخها الذي سجل اعتراف جلجاميش بسيادة كيش قد حرص على تصوير هذه الواقعة المهينة في صورة لا تقلل من شهرة بطل أوروك ولا من مجد مدينته ذات الأسوار المنيعة ... والحقيقة أن القتال بين المدن السومرية كان أمرًا معروفًا، كما أن بكاء شعرائها على مدنهم المخربة بأيدي أبناء المدن المجاورة أو غيرهم من الشعوب والقبائل الغازية يعد من أهم الأنواع الأدبية في التراث السومري،[٦] ومن أعمقها تأثيرًا على قلب القارئ العربي المعاصر الذي يشهد خراب مدنه بأيدي العرب أنفسهم ...

(٧) أما القصة الخامسة — وهي «موت جلجاميش» — فقد وصلت إلينا في حالة من التشوه يرثى لها، ويبدو من بقايا النص المبتور أنه يبدأ بالكلام عن سعي جلجاميش إلى الحياة الخالدة، ثم يبيِّن له إله لم يذكر اسمه أن إله الرياح إنليل لم يقدَّر له الخلود، وربما فعل ذلك تفسيرًا لأحد الأحلام الكثيرة التي ظلت تعاود جلجاميش وتتدخل في تحريك الأحداث، ومع ذلك يطمئنه الإله المجهول — كما سيفعل أنكيدو في مواضع عديدة من الملحمة — أن ذلك ليس مدعاة للحزن أو اليأس، إذ ضمن له الإله الملك والمجد والانتصار على عدوه مدى الحياة، ثم لا نلبث أن نرى جلجاميش على فراش المرض الذي لن يقوم منه، ويموت الملك وترتفع أصوات النواح عليه، ثم تفغر فاها الواسع فجوة كبيرة في النص فنجد أنفسنا في العالم السفلي، كما نفهم أن جلجاميش رُفِعَ إلى صفوف الملوك الذين يحكمون

ذلك العالم، وأصبح واحدًا من آلهته الذين يسمون «الآنوناكي» ويقضون قضاءهم في أرواح الموتى، وأخيرًا يذكر النص أسماء أتباع جلجاميش وأفراد عائلته، والهدايا التي يقدمها باسمهم لآلهة العالم السفلي، ثم يختتم النص بترتيلة تتردد فيها أصوات البكاء على جلجاميش والثناء عليه، ويبدو من الحفائر التي قام بها «ليونارد وولي» في «أور» وكشفت عن كنوز مقبرتها الشهيرة أن معظم الملوك السومريين في تلك الفترة من منتصف الألف الثالثة قبل الميلاد كانوا يصطحبون حاشيتهم معهم إلى مقرهم الأخير، ولا يستبعد أن يكون أتباعهم قد تطوعوا في بعض الأحوال على الأقل بدفن أنفسهم معهم أحياءً وفقًا لطقوس الموت، ومع ذلك فربما تأتي الأيام بالشواهد الأثرية واللغوية التي تؤيد هذا الاحتمال المخيف — الذي لا أفتي فيه عن غير علم! — أو تنفيه …

(٨) أما عن قصة الطوفان السومرية التي يستند إليها اللوح الحادي عشر من الملحمة فقد وصلت إلينا في حالة لا تسمح حتى الآن بفهم سياقها المتكامل، كما أن صيغة القصة نفسها من العهد البابلي القديم لا تساعد أيضًا على ذلك، وتبدأ القطع الخمس المتبقية من النص بحديث أحد الآلهة عن الخدمات المفروضة على البشر تجاه الآلهة، ثم تستطرد إلى الكلام عن خلق البشر بواسطة الآلهة الكبار «آنو وإنليل وإنكي والإلهة الأم ننخور ساج»، وإلى نزول الملكية من السماء وتأسيس أقدم المدن في وادي الرافدين (مثل أريدو، أبو شهرين، ولاراك وسيبار بجانب مدينة الطوفان شوروباك التي تُعْرَف باسم فارة).

ويبدو أن القصة الأصلية ذكرت قرار الآلهة بإفناء البشر بسبب إزعاجهم لهم، إذ نفهم من بعض سطورها الباقية أن بعض الآلهة قد أسفوا على اتخاذ هذا القرار، وراحوا يدبرون الحيل للوقوف بجانب البشر … ثم يَرِد ذكر بطل الطوفان السومري، وهو زيوسودرا — أي الذي رأى الحياة — ملك مدينة شوروباك الذي يسر إليه أحد الآلهة (ولعله أن يكون هو إله الماء والحكمة إينكي الذي أصبح اسمه أيا عند البابليين، كما قام بنفس الدور في الملحمة) بخطة الآلهة في خطابه الهامس للجدار، ولا بد أن الفجوات الكثيرة في النص قد سردت قصة بناء الفلك وانهمار الأمطار من السماء، إذ توحي السطور التي جاءت بعدها بهبوب الأعاصير المدمرة وإغراق الطوفان للأرض سبعة أيامٍ وسبع ليالٍ «ثم طلع إله الشمس أوتو وغمر بنوره السماء والأرض، وفتح زيوسودرا نافذةً — أو كوَّة — في السفينة الجبارة التي أضاءها البطل أوتو، وركع الملك زيوسودرا أمام أوتو، وذبح ثورًا وخروفًا» … وبعد فجوة أخرى كبيرة نفاجأ بأن الإلهين آنو وإنليل قد ندما على ما فعلا، وأشفقا على البشر فأرسلا عليهم ريحًا سماوية وأخرى أرضية بعثتا الحياة في مملكة النبات، ويلقي بطل الطوفان

بنفسه أمام الإلهين اللذين يمنحانه الحياة الخالدة، ويقرران له العيش في جزيرة الخلود ديلمون (أو تيلمون)[٧] التي تصوَّر السومريون أنها تقع شرقي وادي النهرين وربما كانت هي «البحرين» الحالية، وينتهي نص القصة عند هذا الحد، وهو يكفي على كلِّ حال لبيان مدى استفادة الشاعر البابلي منه ومن النص البابلي القديم الذي لم يكن أحسن حالًا.

ولا شك أن هذا الشاعر الموهوب قد أضاف تفصيلات أخرى من خياله الخلَّاق أو من مأثورات شفاهية لم تبلغ إلى عالمنا حتى الآن في صورةٍ مدونة، وربما تكشف عنها الحفائر في مستقبل الأيام، ثم صنع من هذه الخيوط كلها نسيجًا عبقريًّا أصيلًا هو الذي يُعْرَف اليوم باسم ملحمة جلجاميش أو باسم أول سطر في أول لوح فيها وهو «هو الذي رأى» …

(٩) لم تكن هذه القصص السومرية هي المصدر الوحيد الذي غزل منه البابليون ملحمتهم الفريدة، فمنذ أن تولى الأكاديون الساميون زمام السلطة في بلاد الرافدين ووحدوها تحت قيادتهم واختلطوا بالسومريين، أخذوا عنهم معظم تراثهم الثقافي، وشرعوا في العصر البابلي القديم[٨] (أي منذ حوالي سنة ١٨٠٠ق.م) في نسخه وترجمة بعض أجزائه إلى الأكدية قبل أن يصوغوه بعد ذلك في أشكال جديدة ناضجة، ولا بُد أنهم عرفوا الكثير من القصص والأساطير التي دارت حول حياة جلجاميش ومغامراته مما لا نعرفه اليوم، وإن كانت المعلومات القليلة التي لدينا عن الأدب البابلي في تلك الفترة — وبخاصة من القرن الثامن عشر إلى القرن السادس عشر قبل الميلاد — لا تسمح بالقول بأنهم تمكنوا في ذلك الوقت من صياغة الملحمة في بناءٍ موحَّد متكامل، ومع ذلك فقد عُثِرَ على كسر ألواح مختلفة ترجع للعهد البابلي القديم وعليها أجزاء متفرقة مما سُمِّيَ بعد ذلك بقصيدة جلجاميش أو ملحمته، وهي ألواح عُثِرَ عليها في أماكن مختلفة، وأصابها التلف الذي شوَّه الكثير من سطورها، وإن لم يمنع هذا معظم مترجمي الملحمة من الاستعانة بشذراتها لتكملة نواقص أحدث النصوص عهدًا وأكملها، وهو النص الآشوري الذي عُثِرَ عليه في نينوى كما سبق القول.[٩]

مهما يكن الأمر فقد استطاع شاعر موهوب عاش حوالي سنة ١٢٠٠ق.م أن يبدع هذا العمل الأدبي الرائع الذي نسميه جلجاميش، معتمدًا على ما سبق أن ذكرناه من التراث السومري والبابلي القديم ومتحررًا منه في آنٍ واحدٍ … وقد حفظ لنا أحد المأثورات المتأخرة التي لم تتأكد صحتها اسم هذا الشاعر، وهو «سين-ليكي-أونيني»، ولا نكاد نعرف عنه إلا أن إحدى الأسر التي كانت تشتغل بالكهنوت في وقت متأخر في مدينة أوروك قد ذكرت اسمه كأحد أسلافها، ومع ذلك يظل الاسم أمرًا غير ذي بال؛ لأن الشعراء والكُتَّاب السومريين

لم يحرصوا أبدًا على ذكر أسمائهم، ولم يهتموا بأنفسهم كما نفعل اليوم للأسف إلى حد مرضي فظيع؛ لأن موهبة هذا الشاعر أَقْدَر على التعريف به وتخليده من كل الأسماء (التي لا تعدو أن تكون ضجيجًا ودخانًا يحجب وهج السماء، على حد تعبير «جوتة» على لسان فاوست).

وجملة القول: أنَّ جميع النسخ المتسقة أو المجتزأة التي وصلتنا من الملحمة ترجع إلى ما بعد القرن الثاني عشر قبل الميلاد، ولكن القدر الأكبر من النص يرجع إلى القرن السابع قبل الميلاد، وقد عُثِرَ عليه كما ذكرت أكثر من مرة بين الألوف المؤلفة من الألواح الطينية التي اكتُشِفَت في مكتبة الملك الآشوري آشور بانيبال، هذا الملك العجيب الذي نهب مصر وخرَّب سوسة (عاصمة مملكة عيلام القديمة في الجنوب الغربي من إيران)، وجسَّد التناقض الصارخ بين حرص العالم المثقف على جمع تراث أجداده، وقسوة الوحش الفظيع على أعدائه (إذ كان يتسلى بتقطيع أطرافهم وصلم آذانهم وسمل عيونهم أثناء استمتاعه بالأكل والرقص والغناء والموسيقى! ...) ومن حسن حظ الأدب والمعرفة والتاريخ أنه أرسل رسله إلى كل مراكز الثقافة القديمة في وادي الرافدين (مثل أوروك وبابل ونيبور وسيبار)؛ لينسخوا القصائد والتراتيل والوثائق التاريخية والمدونات «العلمية» والقواميس ... إلخ، ويترجموا كل ما استطاعوا ترجمته من السومرية إلى الأكدية السامية، ويحفظوا الألوف من ألواحها في مكتبة قصره في العاصمة الآشورية المتأخرة نينوى[١٠] ... وقد كان من بينها الألواح التي تضم هذا القصيد الملحمي الذي دُوِّنَ وفق الأصل وجُمِعَ في قصر آشور بانيبال، «ملك العالم، وملك آشور»، وهو القصيد الذي نسميه اليوم ملحمة جلجاميش، والذي ما زال العلماء من مختلف بلاد العالم يتبارون في دراسته وملء فجواته وتفسير إشاراته ولمحاته ودلالاته من كل الجوانب والأبعاد، وترجمة ما يجدُّ اكتشافه من ألواح أو كسر تتصل به، كما يتنافس الأدباء في استلهامه وصياغته في أشكال أدبية وفنية متنوعة ...

(١٠) انتشر تأثير الملحمة منذ العصور القديمة وما يزال حيًّا وفعالًا إلى يومنا الحاضر، ولا يرجع هذا فحسب إلى القيم الجمالية والدينية والتاريخية والاجتماعية ... إلخ التي تنطوي عليها، وإنما يرجع إلى أنها تخاطب «الإنسان» فينا قبل كلِّ شيء، وتذكي نيران أسئلته الكبرى التي لا يجد عنها إجابة شافية ولا يملك مع ذلك — على حد تعبير كانط (١٧٢٤–١٨٠٤م) في مقدمته لنقد العقل الخالص — أن يسكت عنها أو يتوقف عن طرحها، ولا نريد أن ندخل في تفصيلات التأثير والتأثر — التي لم تزل موضع التخمين والجدل والخلاف الشديد بين العلماء المجتهدين — إذ يكفي أن نشير

إلى بعض مظاهر الاهتمام بترجمتها إلى اللغات القديمة والحديثة، ومحاولات صياغتها واستلهامها، واحتمالات التشابه بين بعض «ثيماتها» أو موضوعاتها الأساسية وشخصياتها وبين نظائرها في الأدب القديم والوسيط، بشرط أن تتذكر أن مكتبة جلجاميش والأدبيات التي أُلِّفَت عنه قد أصبحت تفوق الحصر وفجرت أمواجها المتلاحقة كل الحدود ...

فقد تُرْجِمَت أجزاء من النص — كما ذكرنا في هامش سابق — إلى أربع لغات كانت تُكْتَب بالخط المسماري في الفترة الزمنية الواقعة بين القرنين الواحد والعشرين والقرن السادس قبل الميلاد، وفي حدود المنطقة الواقعة بين جنوب بابل في أرض النهرين وبين عاصمة الحيثيين في آسيا الصغرى، وتغلغل المأثور الشفاهي عن جلجاميش إلى ما وراء تلك الحدود، فانتشرت بعض موضوعاته وتشكلت على صور مختلفة في أساطير وحكايات شعبية، وقصص عجائب وخوارق أثرت من العصور القديمة حتى العصر الحديث على شعوب وثقافات أخرى عديدة، وأصبح بعضها جزءًا من الأدب العالمي (ويرجح بعض الباحثين أن تكون بعض «موتيفات» جلجاميش قد تسربت إلى عدد من الحكايات الشعبية الفارسية، مثلما حدث الشيء نفسه مع بعض الحكايات الخرافية البابلية على لسان الحيوان والنبات، وثبت أنها أثرت تأثيرًا واضحًا على بعض الحكايات الخرافية الفارسية وبعض حكايات أيزوب، وربما يعود أحد أسباب ذلك إلى أن الفُرْسَ ظلوا يستعملون الخط المسماري في كتابتهم لفترة طويلة بعد إهماله في بلاده نفسها).

وما برحت الآراء متأرجحة بين مؤيد ومعارض لتأثير اللوح الحادي عشر من الملحمة (الذي تروي فيه قصة الطوفان) على سِفْر التكوين في العهد القديم بجانب تأثير بعض نصوص أدب الحكمة البابلي على سفر الجامعة أو سفر أيوب والمزامير، وتأثر شاعر الإلياذة والأوديسة[١١] أو شعرائها بالتراث الشفهي المأثور عن جلجاميش، وانعكاسه بصورة غير مباشرة على تصوير شخصياتهما التي تتشابه صفاتها من بعض الوجوه مع بعض شخصيات الملحمة البابلية (ففي أخيل وهيكتور وأوديسيوس ملامح من جلجاميش، وفي الساحرة كيريكه في الأوديسة قسمات من وجه عشتار وعنف حبها وغضبها، وربما أمكن التقريب بين مينيلاوس الذي أُرْسِلَ إلى جنات الإليزيوم ليعيش مع أبطال الإغريق العظام وبين أوتنابشتيم البعيد الخالد في جزيرة الأحياء، وكذلك بين بعض أبطال الأساطير اليونانية المشهورين بمغامراتهم وانتصاراتهم على القوى الخارقة — مثل هرقل وبرسيوس وثيسيوس — وبين جلجاميش في صراعه مع الأسود والمردة والثور السماوي)، وإذا كان جلجاميش قد ذكر عند بعض الكُتَّاب الإغريق المتأخرين (مثل إليانوس من أواخر القرن

الثاني بعد الميلاد وأوائل الثالث في كتابه عن طبائع الحيوان وحكاياته، الكتاب الثاني عشر، الفصل الحادي والعشرين) فيحتمل كذلك أن تكون قصته (أي جلجاميش) قد تسرَّبت إلى شعوب البحر الأبيض المتوسط مثلها مثل العديد من عناصر السحر والتنجيم والفلك البابلي (وبخاصة الكلداني) والآشوري التي دخلت في مذاهب الغنوص الروحانية وفي الأفلاطونية الجديدة أو المحدثة (نسبة إلى أفلوطين المصري السكندري آخر فلاسفة اليونان العظام ومجدد الأفلاطونية (عاش من سنة ٢٠٥ بعد الميلاد إلى سنة ٢٧٠م)).

وهنالك احتمالات أخرى — تحتاج إلى دراسات مقارنة مستفيضة لم يبلغ إلى علمي شيء منها — عن تأثير شخصية جلجاميش على الروايات الشعبية العربية عن النمرود وذي القرنين — كما وردت في كتاب التيجان وأخبار ملوك اليمن لعبيد بن شريه الجرهمي — وحكايات العجائب والخوارق التي اقترنت بمولد الإسكندر الأكبر، وعلى شخصيات كثيرة من الملاحم الأوروبية في العصور الوسطى وروايات الفرسان في أواخرها، وربما تستحق مسألة تأثيره الممكن على بعض أبطال السير الشعبية العربية أو على بعض حكايات ألف ليلة وليلة شيئًا من عناية الباحثين في الأدب الشعبي العربي وعلاقته بالآداب السامية القديمة … أضف إلى هذا أن مؤرخي الفن لم يغفلوا عن النقوش التي صورت جلجاميش في صراعه مع الثيران والأسود والوحوش الكاسرة على الأختام الأسطوانية، ولا عن مجسماته بالنحت البارز في قصور الملوك الآشوريين وبخاصة قصر خورساباد …

وأما عن الترجمات والاستلهامات الأدبية فأكتفي بذكر ما اطلعت عليه منها أو قرأت أجزاء منه فيما قرأت من دراسات، وهو قليل من كثير، فمن الترجمات ما حافظ على روح الملحمة وهيكلها دون التقيد بالترجمة الحرفية التي تشوبها كثرة الثغرات والفجوات بما يتعذر معه متابعة السياق، مثل ترجمة فيلهيلم قندلانت (برلين ١٩٢٧م) وجورج بورخارت (فرانكفورت ١٩٥٨م) والأستاذة ن. ك. ساندرز (سلسلة بنجوين ١٩٧٢م، ولها ترجمة عربية للأستاذين؛ محمد نبيل نوفل وفاروق حافظ القاضي، القاهرة دار المعارف ١٩٧٠م)، ومنها ما التزم بالترجمة الدقيقة مع استكمال الفجوات الأصلية من الشذرات البابلية القديمة أو الترجمات الحيثية، مثل ترجمة ألبيرت شوت التي اعتمدت عليها، وترجمات ألكزندر هايديل، شيكاغو ١٩٦٣م، وأ. ا. شيايزر ضمن كتاب بريتشارد المعروف نصوص من الشرق الأدنى القديم في ارتباطها بالعهد القديم، برينستون ١٩٥٥، ١٩٧٥م والترجمتين العربيتين عن الأكدية للمرحوم الأستاذ طه باقر، بغداد ١٩٨٠م، والدكتور سامي سعيد الأحمد، بيروت وبغداد ١٩٨٤م، وترجمة الأستاذ فراس السواح

التي وفقت بين ترجمات إنجليزية مختلفة، دمشق ١٩٨٧م، والترجمة الشعرية للشاعر والباحث العراقي المعروف عبد الحق فاضل بعنوان «هو الذي رأى» بيروت ١٩٧٢م، وكل ذلك بجانب نصوص من الملحمة وردت في دراسات قيِّمة من أهمها في العربية كتاب هنري فرانكفورت وزملائه «ما قبل الفلسفة، الإنسان في مغامرته الفكرية الأولى» من ترجمة الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا، بيروت ١٩٨٠م، والأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم، دراسة في ملحمة جلجاميش، للدكتور محمد خليفة حسن أحمد، بغداد ١٩٨٨م؛ حتى إذا تركت حقل الدراسات العلمية والأكاديمية وبحوث علماء الآشوريات في كتبهم ومقالاتهم في مجلة «سومر» وغيرها من الدوريات المتخصصة؛ أحزنك ألا تجد في العربية عملًا روائيًّا أو مسرحيًّا واحدًا استوحى هذا الأثر الخالد باستثناء مسرحية شعرية متواضعة للشاعر العراقي يوسف أمين قصير، بعنوان «جلجاميش في العالم السفلي»، بغداد ١٩٧٣م، ومعالجة مسرحية شائقة من نوع «المونودراما» للعرائس التي يحركها وينطقها ممثل واحد هو الفنان العراقي سعدي يونس (وقد أسعدني الحظ بمشاهدتها ولم يسعدني بالاطلاع على نصها)، ولا شك أن هذا دليل كافٍ على أن الملحمة لم تصل بعدُ إلى الوعي العام، ولم تحرك بصورة كافية وجدان المبدع العربي، وهو أولى الناس بالاهتمام بإرثه وامتلاك ميراثه، لعله أن يتصرف فيه تصرف الحر، ويدرك مدى تغلغل «نموذجه الأصلي» في شعوره ولا شعوره الفردي والجمعي عبر العصور والأجيال ...[١٢]

(١١) كانت هذه المقدمة ضرورة لا غنى عنها للتعريف بأثر خالد من آثار تراثنا الثقافي والحضاري من ناحية، وجزء لا يتجزأ من الأدب العالمي لا تزال الدراسات العلمية والأدبية تتوالى عنه من مختلف أبعاده من ناحية أخرى، مع الحرص على عدم الدخول فيما لا نهاية له من التفصيلات والتفسيرات التي لا يحتملها هذا التقديم، والواقع أن دوري في هذه الترجمة هو دور «ساعي البريد الأمين» الذي أخذ على عاتقه توصيل «رسالة» سحيقة القدم إلى القارئ، أي «ترجمتها» بالمعنى الأعمق والأشمل لهذه الكلمة، بحيث ينصهر فيها أفق الكتاب الأصلي مع أفق مترجمه وقارئه المعاصر، ويتم بينهما التقارب والتجاوب والتعاطف، مع توخي الدقة التامة في النقل، وإدراك أوجه التباين بين الرؤى والأزمنة والتراكيب والسياقات التاريخية والحضارية والاجتماعية واللغوية والدلالية (كما يفيض في ذلك أصحاب فلسفة التفسير أو التأويل للنصوص المختلفة — الهيرمينويطيقا — وبخاصة الفيلسوف هانز جورج جادامر)، وسوف أؤجل الحديث عن هذا الدور قليلًا لأقدم بعض الملاحظات التي أرجو أن تلقي الضوء على مكانة «جلجاميش» من التراث الإنساني ومن

تراثنا القديم، دون أدنى رغبة في التفاخر أو الزهو (وإن كان الزهو بعيون التراث حقًّا مشروعًا لأبنائه، كما هو سند نفسي لهم في أوقات المحن والشدائد التي يشعرون فيها بالحاجة الملحَّة لسماع صوت «رسالته» الموجهة لهم)، ولعلي ألخص هذه الملاحظات في النقاط التالية:

(أ) إذا لم يكن جلجاميش هو أول بطل إنساني، فهو على التحقيق أول بطل مأساوي في تاريخ الأدب العالمي، وإذا كانت مأساته تكمن في فشله النهائي في التوصل للخلود الذي شقي شقاءً لا يوصف في السعي إليه، فإن هذا الفشل نفسه هو سر بطولته وإنسانيته التي تجعله أقرب إلينا من كثير من أبطال المآسي القديمة والحديثة، ومع أن شاعر الملحمة قد جارى الكهنوت والتقاليد الدينية والأسطورية القديمة في تصوير جماله وقوته في صورة خارقة للمقاييس البشرية، وصرَّح أكثر من مرة بأن ثلثيه إلهي والثلث الباقي بشري فانٍ، فقد حرص — في تصوري على الأقل — على تأكيد إنسانيته وفرديته، وإبراز ضعفه وتردده في كثير من مواقفه وهواجس رؤاه وأحلامه، وعلى تتبع «تطهره» التدريجي من تألهه وتجبره وتسلطه على شعبه، بل من تمرده المؤلم والعقيم على قوانين الموت والفراق المحتوم، حتى وصوله إلى مرحلة الوعي بالوضع البشري وقانون اللحظة العابرة والواقع هنا والآن، والاقتناع بأن الخلود الوحيد المتاح للبشر إنما يكون في إنجاز أعمال حضارية من نوع السور الذي يثني عليه ثناءً حارًّا وهو في الطريق إلى موطنه ومسقط رأسه، والحق أن بنية الملحمة نفسها توحي بأنها نوع من القص الإنساني أو «العلماني» كما نقول اليوم، فلم يثبت للعلماء أنها كانت تُتْلَى مع الطقوس الدينية، كما كان الحال مع قصيدة الخلق البابلية «إينوما ايليش» (عندما في الأعالي)، وبقيت قصة إنسانية على الرغم من إطارها الأسطوري وتدخل الآلهة — وبخاصة إله الشمس والعدل شمش — في كثير من أحداثها، أضف إلى هذا أن موت صديقه أنكيدو كان ضربة ساحقة لألوهيته المزعومة، فجَّرت فيه بشريته المذعورة من «حظ البشر»، وأطلقت بحثه اللاهث وسؤاله المحموم عن الخلود لنفسه أولًا ثم لشعبه بعد ذلك، ولا ننسى أخيرًا أن مأساويته ترجع في جانب منها إلى التشاؤم القاتم الذي طبع منذ القدم وجود الإنسان في أرض النهرين، بسبب قلقه الدائم من قوى الطبيعة المدمرة، وهجمات المدن والشعوب المجاورة، وغزوات القبائل البدوية وغاراتها المفاجئة، وخوفه المقيم من مصيره التعس بعد الموت في عالم لا عودة منه، عالم سفلي خال من النور والأمل، كُتِبَ فيه على أرواح الموتى أن تعيش كالطيور الصامتة على التراب، وأن تقتات من

الطين، وتتعذب خلف الأبواب السبعة المغلقة في قبضة الملكة المخيفة أريشكيجال وزوجها نيرجال وحراسهما وزبانيتهما الأشداء …

(ب) وإذا كان الغربيون يؤكدون أن «أوديب» هو أول فرد حاول أن يخرج من حصار الأسطورة والملحمة، ويستقل بنفسه عن روح الجماعة ويحررها من نسيج تقاليدها وأساطيرها وكهنوتها، وإذا كانوا يفتخرون بأن سقراط هو أول من طبق حكمة معبد دلفي والحكماء السبعة «اعرف نفسك» بصورة أخلاقية عقلية، وأول من تمثَّلت فيه «الذاتية» الوجودية الحقة بكل تمزقها بين النهائي واللانهائي، وبين المحدود والمطلق (على نحو ما صورها كيركجارد في رسالته المبكرة عن مفهوم الدعابة مع التركيز المستمر على سقراط)، فمن حق أبناء حضارة هذه المنطقة من العالم أن يردوا عليهم بأن «جلجاميش» قد سبق «أوديب» في إصراره على فرديته مهما كلَّفه ذلك من الاغتراب عن وطنه وشعبه، والمغامرة في اقتحام المخاطر والمهالك، وأنه لا يقل عن سقراط في «الذاتية» الفردية التي قادته على الطريق الوعر، طريق معرفة النفس وحدودها ومكانها من العالم وعلاقتها بالآلهة والبشر، وطريق البحث الشائك عن معنى الحياة والموت والخلود … والدليل على هذا أن ملحمته التي ترجع إلى الألف الثالث قبل الميلاد ما زالت تحرك عقولنا وقلوبنا في أواخر القرن العشرين، وما فتئت تثيرنا ببساطتها وعفويتها، دون أن يقلل من استمتاعنا بها أسلوب الاستطراد والتكرار والتقرير والارتجال الذي يطبع الأدب الشعبي والقصص الشعبي بوجه عام …

(ج) انتقد بعض فلاسفة الغرب (مثل فيلسوفي مدرسة فرانكفورت ومؤسسي النظرية النقدية الجدلية وهما: ماكس هوركهيمر وتيودور أدورنو في كتابهما المشترك عن جدل التنوير الذي صدر عام ١٩٤٧م)،[١٣] انتقدا حركة التنوير العقلي الأوروبي، وأكدا أن التنوير ظل طوال تاريخه الطويل متداخلًا مع الأسطورة التي كان ينتزع نفسه منها لكي يرتد إليها من جديد بصورة أبشع (كما حدث للعقل الذي سقط في اللاعقلانية المروعة مع كارثة قيام الأسطورة النازية وتحطمها …) والمعروف أن التنوير الأوروبي قد بلغ ذروته في القرنين: السابع عشر والثامن عشر، وأن أقطابه قد أكدوا سلطة العقل النقدي الذي تقاس عليه كل سلطة أخرى، بما في ذلك سلطة التراث الديني، وعرَّفه كانط — رأس المثالية الألمانية الحديثة — بأنه هو خروج الإنسان من الوصاية وبلوغه مرحلة الرشد؛ أي مرحلة معرفة الذات والتحرر من الخرافة والإقطاع والتعصب، والاتجاه — على هدي النزعة الإنسانية والفلسفة العقلانية وتطور العلوم الطبيعية — إلى توحيد البشرية العاقلة تحت لواء التسامح والتقدم والاستنارة … والذي يهمنا في هذا المقام أن الفيلسوفين السابقي الذكر قد

أرجعا التنوير إلى جذوره الأولى في التاريخ الغربي، وزعما أن «أوديسيوس» — بطل ملحمة الأوديسة لهوميروس — هو أول «مستنير» أوروبي استطاع بخبثه وذكائه التخلص من سحر الأسطورة ومن كيد بعض الآلهة والعمالقة له ولرفاقه في رحلته الخطرة، وبصرف النظر عن مدى صحة هذا الرأي، وعن تأرجح التنوير الغربي منذ ذلك الحين بين التقدم والتراجع، ففي تقديري أن جلجاميش كان أسبق إلى التنور أو الاستنارة من أوديسيوس بألف وخمسمائة عام على الأقل ... فقد كانت مغامراته تحديًا مستمرًّا للأساطير المسئولة إلى حد كبير عن تألهه وجبروته واستعباده لشعبه ولهاثه المضني وراء حلم الخلود المستحيل، وظل يخرج من أساطيره وأحلامه بالتدريج ويتحول عنها خطوة بعد خطوة، حتى يئس منها بعد ضياع نبتة الخلود من يديه وانخراطه في البكاء على تعاسته وانهياره وانكساره، ثم تطهر من تلك الأساطير والأحلام — أو هذا على الأقل هو تفسيري لخاتمة الملحمة! — مع عودته إلى مسقط رأسه في أوروك، وعزمه — الذي نستشفه من فرحته الغامرة برؤية سورها وأبراجها من بعيد! — على وضع يده في يد شعبه لتحقيق الخلود الوحيد المتاح للبشر أثناء حياتهم المتناهية على الأرض، وهو — كما قلت — بناء الحضارة وإيثار ما ينفع الناس ويمكث في الأرض على الشهر الكاذبة والتسلط الأناني والمجد الشخصي الزائف، ومع ذلك فربما ينظر إليَّ القارئ نظرة المتشكك الساخر وهو يسأل: إلى أين أوصلهم التنوير الذي بدأ مع أوديسيوس؟ وإلى أين وصلنا بالتنوير الذي بدأه جلجاميش بطل أوديسة الرافدين القديم؟! وله وحده أترك الإجابة على هذا السؤال على ضوء محنتنا الراهنة أو بالأحرى في غياهب ظلماتها ...

(١٢) ليس القدم وحده هو الذي يضفي على جلجاميش وملحمته هالة الجلال والصدق والجمال؛ لأن أشعة هذه القيم الباقية تنبعث من تكوينها الفني ومضمونها الفكري، والدلالات التي يوحي بها شعرها وأحداثها وشخصياتها على مأساة الإنسان في وجوده القلق، وبحثه عن المعنى والمعرفة، وسؤاله عن سر الحياة والموت، بجانب دلالتها على النموذج الأصلي أو النمط الأولي — على حد تعبير عالم النفس السويسري كارل جوستاف يونج — للشخصية الشرقية المستبدة في بعدها الأسطوري والتاريخي، ومدى ما بقي منها من رواسب فاعلة في لاوعينا الجمعي (وإن كان جلجاميش — في تفسير بعض الباحثين والتفسير الذي ارتضيته — يقدم مثلًا نادرًا في تاريخ القهر والقمع الطويل لهذه المنطقة من العالم على الحاكم الذي تطهر من طغيانه وتسلطه واستبداده)؛[١٤] ولذلك فإن جلجاميش وعاء أثري وفني يحتوي على مزيج مأسوي مدهش من مغامرة الإنسان بحثًا عن نفسه

وصراعه الأخلاقي مع الشر، ورؤاه ومواقفه الوجودية التي تتذبذب بين الاستغراق في نبع اللحظة الراهنة واغتراف كل ممكناتها، والتصميم على تحقيق أمل «يوتوبي» يبدو في حكم المستحيل، أضف إلى هذا أهم ما اشتهر به جلجاميش وضمن له الشمول والحضور وراء حدود المكان والزمان، وهو سعيه الدائب إلى الخلود الذي يمكنه من الإفلات من «حظ البشر»، ويعينه على مواجهة الموت القابع في مخدعه، وتخطي أسوار الفناء الذي يشل خطاه ويحاصر حياته في كل لحظة، ويلتهم كل أعماله وأتعابه وما بَنَتْ يداه ... ثم إنها تخاطبنا اليوم أيضًا — كغيرها من أمهات النصوص في تراثنا الأدبي والحضاري — في سعينا الدائب لمعرفة هويتنا وتحقيقها، وتطلعنا لإرساء الأساس الأول المفتقد لوجودنا وتقدمنا على درب التحضر والتنور والتطور، ألا وهو الحرية، وهل ثمة سبيل يقربنا من هويتنا مثل تفهم نصوص تراثنا، وتتبع مسار تحولاتها التاريخية في مختلف السياقات والأبنية الاجتماعية والسياسية والثقافية ... إلخ وتجديد حضورها في وعينا، وجعلها معاصرة لنفسها ولنا في وقتٍ واحدٍ (على حد التعبير الجميل الذي يوجه بحوث المفكر العربي محمد عابد الجابري في التراث العربي والإسلامي وتجده في مقدمة كتابه نحن والتراث)؟!

(١٣) تزخر الملحمة بشواهد عديدة على التفكير السومري والبابلي القديم وأوضاعه التاريخية والنفسية والاجتماعية والثقافية والطبقية ... إلخ، ومواقفه من البيئة المحيطة به ومن العالم السفلي الذي لا رجاء فيه ولا عودة منه (بالأكدية: ايرصة لاتاري أو أشار لاتاري ...)، وتقاليده وحكمته وأحلامه ورؤاه التي تتنبأ بسلوكه وتوجهه كما تكشف عن رعبه من أرض اللاعودة وأسرارها، وحياته اليومية المنغصة بالسخرة والقهر والطاعة المطلقة للحاكم الإلهي أو المتأله (الإنسي) والكهنوت ومجمع الآلهة الرهيب الذي يحكم الكون والمدن ويُعيِّن مندوبين عنه من صغار الآلهة لحكم البيوت والعائلات أيضًا ... وهي تدلنا كذلك على علاقاته السياسية والاقتصادية بجيرانه (فالرحلة المحفوفة بالمخاطر إلى غابة الأرز في جبل لبنان تُبيِّن حاجته إلى الخشب والمعادن الشحيحة في بلده)، وعلى صلته بالآلهة الذين يخشى غضبهم وانتقامهم (مثل إنليل رب العواصف) والآلهة الذين يتضرع إليهم وينعم بعطفهم وتعاطفهم (مثل أيا وشمش) وتمتعه بنوع من الديموقراطية البدائية التي تجلَّت في وجود مجلسَين للشورى من الشيوخ والشباب، وبدايات زحف الحضارة (ممثلة في جلجاميش وبغي المعبد) بترفها وفسادها على البداوة (ممثلة في أنكيدو وحش البرية) بقيمها الفطرية النقية ... إلى آخر الشواهد الدالة على تصور الرافدي القديم للعالم والبشر والحياة والموت، والقيم المختلفة كالشجاعة والحب والإيثار والعفو والخير وأضدادها من الضعف والأنانية والتسلط والاستبداد والتهالك على الملذات الفاحشة، بجانب لمحات

قليلة عن «علوم» الحكمة العملية في تلك العهود كالسحر والتنبؤ وتفسير الأحلام وطقوس التطهير من الأرواح الشريرة ... إلخ.

لن يتسع المجال المحدود للخوض في هذه الموضوعات التي يمكن الرجوع فيها إلى الكتب المتخصصة؛ ولذلك أستأذن القارئ في الاكتفاء بالمعلومات الضرورية التي قدمتها، وتسجيل بعض الملاحظات عن علاقتي بالملحمة وبطلها الشهير، ومحاولتي المتواضعة في قراءتها وتفسيرها من منظور ذاتي وتاريخي، ومبررات هذه الترجمة العربية الجديدة التي أتمنى أن تصل إلى الوعي المثقف، وتفتح عيون وجدانه الفردي والجمعي على آلام الماضي الممتدة في الحاضر، لعله أن يجرب تراثه ويحاول تجاوزه ...

(١٤) يرجع حبي واهتمامي بهذه الملحمة إلى سنوات الطلب، كنت قد اطلعت عليها لأول مرة في ترجمة الأديب الألماني جورج بوخارت التي سبقت الإشارة إليها، وخطر لي في ذلك الحين — أوائل الستينيات — أن أستلهمها في عمل أدبي لا أذكر معالمه على وجه التحديد (وإن كنت قد عثرت قبل شهور قليلة على مسودته المدفونة مع غيرها من المسودات والمشروعات الموئودة في توابيت الأدراج ومقبرة الذاكرة ...)

ولا بُدَّ أنني استبعدت ذلك الخاطر النزق الذي ظل يتقلب كالشوكة في أغوار الوجدان مع غيره من الأشواك التي لا يتوقف وخزها المؤلم البطيء ... كانت التجربة فوق طاقتي المحدودة، ولم تكن قد نضجت إلى الدرجة التي تكفي لتحريك الشوكة فيتحرك القلم! ومَنْ أنا حتى أتجاسر على الاقتراب من كنزٍ أدبيٍّ خالد، لا يسبر أغواره إلا مَنْ يقدر على الغوص في بحار عالم حضاري كامل، عالم أقف أمامه وقفة التلميذ البائس البليد، فلا أنا أعرف اللغة الأصلية التي كُتِبَ بها، ولا لديَّ فكرة عن علم الآشوريات وأسراره المحجوبة إلا عن أهل الاختصاص! ثم لمن أقدِّم هذه التجربة وجلجاميش غائب عن وعي القارئ العام، وبيننا وبينه فجوة زمنية سحيقة لا تقل عن خمسة آلاف عام؟!

وشاءت تحولات الأيام والأعمال أن أعكف طوال السنوات الثلاث الماضية على قراءة نصوص أدب الحكمة البابلية (مثل أيوب البابلي لدلول — بيل نيميقي — أو لأمتدحن رب الحكمة والمعذب والصديق وحوار السيد والعبد وغيرها من الأمثال والحكم والتراتيل والحكايات الشعبية البابلية ...) لم يفارقني الوعي التام بمدى قصوري العلمي، وجهلي باللغتين: السومرية والأكدية جهلًا فات أوان تداركه وإصلاحه ... لكن الانجذاب إلى حكمة هذه الحضارة، ومحاولة قراءتها وتفسيرها من «داخلها» بعيدًا عن حكمة «اللوجوس» الذي تحكم في مسيرة ذلك النسق العقلي والمنهجي المترابط الذي نسميه الفلسفة منذ الإغريق

إلى اليوم، ثم طموحي أو غروري الذي صوَّر لي من خلال تلك النصوص القديمة التي تشبه اللآلئ الساطعة التي تقطر بدماء الشكوى والأنين من الظلم والتسلط واضطهاد البررة الصالحين، كما تردد أصوات الاحتجاج والتمرد المحبط على نظم القهر والطغيان الكهنوتي والاجتماعي؛ كل ذلك صور لي — بحدس الأديب لا بيقين العالم! — أنني قد لمست جذور المحن والمآسي العربية المتكررة في تراثنا التاريخي — وبخاصة في عصور التدهور والإنحطاط — بما يشبه القوانين التي تتحكم في الدورات الطبيعية والكونية ... ورست رحلة القارب الصغير على الشاطئ ومعها كتاب سيئ الحظ عن «حكمة بابل» ربما يقدَّر له الظهور في وقت غير بعيد، ومسرحيتان قصيرتان هما كل الصيد من تلك الرحلة الخطرة إلى الأعماق المجهولة[١٥] ... وكان من الطبيعي أن أعاود قراءة جلجاميش في ترجماتها وصيغها المتاحة (وفي مقدمتها ترجمة شوت مع مراجعة فون سودن، وترجمة شبايزر في كتاب بريتشارد السابق الذكر، والترجمتين الأدبيتين للأستاذ ساندرز والأستاذ بوخارت، والترجمتين العربيتين للمرحوم طه باقر والأستاذ فراس السواح ...) وتحركت الشوكة القديمة وجددت وخزاتها الأليمة ... وتمخضت التجربة عن قراءة درامية للملحمة العريقة، أتاحت لي المزيد من التعمق في استكناه أحداثها ومواقفها وصورها العفوية المعجزة ببساطتها وقوة دلالتها، والتعاطف مع شخصياتها ومحاولة «إحضارها» إلى بؤرة الوعي الحاضر وتحريكها على خشبة الواقع العربي المشحون بالمآسي والهزائم والآلام، والمفعم أيضًا بالأشواق والتطلعات والأحلام ... وتجسدت التجربة (أو الترجمة الدرامية بالمعنى الأصلي لكلمة الترجمة!) في مسرحية ملحمية تحمل عنوان: «هو الذي طغى ... محاكمة جلجاميش» ويعلم الله وحده إن كان القُرَّاء سيحكمون لها أو عليها[١٦] ...

خرجت من هذه التجربة — التي لم تكن أقل خطرًا ومعاناة من أسفار جلجاميش ومعاناته التي نقشها على لوحٍ حجري! — بضرورة إنجاز ترجمة عربية جديدة، وبأفكار وانطباعات أخرى أعرضها على القارئ قبل الحديث عن مبررات هذه الترجمة، راجيًا أن يتذكر ما قلته من قبل من أنها انطباعات على وجدان أديب متعاطف، وليست أفكار عالم محقق؛ ولذلك تقع خارج مجال الصدق واليقين العلمي أو وراء حدوده ...

(١٥) يبدو لي من قراءة الملحمة ومعايشتها — وربما أكون مخطئًا في هذا الرأي! — أن شخصية جلجاميش قد مرت بتغيرات حاسمة جعلتها تتحول من «الأنا» إلى «النحن»، ومن التسلط إلى التطهر، ومن اللهفة المحمومة على الخلود الإلهي إلى الخضوع للوضع البشري والتسليم به والاتجاه بهدوء إلى مشاركة «الناس» في أعمالهم وهمومهم، وبذلك

تحررت من الذعر من الموت وآمنت بقانون اللحظة الواعية الفاعلة، لحظة العمل الخلَّاق مع الآخرين ومن أجلهم، ويكاد يتملكني حدس غلاب بأن جلجاميش قد تطهر من استبداده الأناني ولهاثه العقيم إلى الشهرة وخلود الاسم بعد تحسره على ضياع «النبتة» في جوف الأفعى وبكائه بكاءً مفجعًا على الجهد الذي ذهب سدًى، وسنوات الشباب التي تبددت في الغربة عن الوطن وعن الشعب الذي رجع إليه صفر اليدين من كلِّ أمل.

ومع ذلك فربما تكون نجمة هذا الأمل قد أرسلت شعاعًا رحيمًا إلى عقله وعينيه مع اقترابه من أسوار أوروك ورؤية شبح السور العظيم الذي اقترن باسمه إلى اليوم، وظلال الأبراج (الزقورات) والمعابد التي شيدها — قبل القيام برحلته — لإله السماء «آنو» وإلهة الحب «إينانا»، وربما يكون هذا الشعاع الرحيم قد أوحى إليه بهذا الخاطر الإنساني حقًّا: إن الخلود الوحيد المتاح للبشر الفانين على الأرض الفانية يكمن في مثل هذا «العمل»، لا في ذلك الحلم المستحيل أو ذلك «الوهم» الذي ساقه للاغتراب عن وطنه وشعبه، كما ساق غيره من الجبابرة والطغاة من بعده وراء أوهامهم الزائفة وشطحاتهم المدمرة …

ومَن يدري؟ فلعله أن يكون قد أحس في لحظات الندم والتطهر المأسوية بالذنب تجاه شعبه الذي طالما سخَّره واغتصب بناته وساق أبناءه إلى الموت أو إلى الذبح في مغامراته الفاشلة (ومن أسف أن الكاتب أو الناسخ البابلي لم يلتقط الخيط الذي قدَّمه له سلفه السومري عندما ذكر في إحدى القصص الخمسة التي لخصناها من قبل أن جلجاميش أخذ معه خمسين من خيرة شباب أوروك، واشترط فيهم أن يكونوا غير متزوجين! …) وليس أدل على هذا كله — في تقديري على الأقل — من الفرحة التي لم يستطع شاعر الملحمة أن يخفيها عندما انتقل فجأة في خاتمة الملحمة إلى ترديد هتاف جلجاميش برفيق رحلته الملَّاح أورشنابي أن انظر يا أورشنابي إلى سور أوروك، اصعد عليه وتفحص لبناته … إلخ!

ربما يساعد هذا على اعتبار جلجاميش صورة مبكرة جدًّا من صور «الرواية التربوية» والتعليمية التي ازدهرت في الأدب الغربي منذ أوائل القرن التاسع عشر، وهي روايات تتابع تطور البطل في معرفته بنفسه وبالعالم والمجتمع، وتحوله من الاغتراب عن الذات إلى الانتماء إليها، ومن التبدد والضياع إلى معرفة النفس وتحديد دورها وواجبها في العالم والواقع، فهل يمكننا القول بأن كاتب جلجاميش أو كُتَّابها قد قصدوا إلى هذه المهمة التعليمية والتربوية غير المباشرة بطبيعة الحال، فأرادوا أن يصححوا نموذج المستبد الشرقي العريق باختيار أشهر ممثليه في هذه الحضارة وإصلاح انحرافه وفساده بحيث يكون عبرة لغيره

من مسوخ الطغاة المتتابعين، وأمثولة تقول لكلِّ مستبدٍّ نرجسي وانتهازي مثله: قد كنت كذلك وطغيت، لكني الآن تطهرت؟!

هل حاولوا — بالأسلوب الشعبي البسيط الهادئ الذي يكتفي بالتلميح دون التصريح — أن يعبروا كذلك عن تحول جلجاميش من أحلامه المستحيلة المشوشة إلى الحلم الواقعي بإقامة «وطن الإنسان» الدافئ بالحرية والعدل والبناء، الزاخر بالمشكلات «الحقيقية» التي تؤرق الناس في حياتهم «هنا والآن» دون التوقف عن متابعة الحلم وتدعيم أسس ذلك الوطن المأمول؟ أليس هذا أمرًا ممكنًا وجزءًا من مضمون «الرسالة» التي يبلغها هذا العمل إلينا، كما بلغها لمستمعيه وقرائه الأقدمين؟!

(١٦) يخيل إليَّ كذلك أن «جلجاميش» تعبر عن أول صورة من صور الاعتراف «باللحظة الخصبة الممتلئة» (كما أشار إليها بندار في أناشيده البيتية وكما سماها جوته ونيتشه وأفاض مؤخرًا في وصفها الفيلسوف الماركسي إرنست بلوخ في كتابه الأكبر مبدأ الأمل)، لقد شبهها القديس أوغسطين (٣٥٤–٤٣٠م) بالقوس المتوتر بين لحظة ماضية ذهبت بغير عودة وإن بقيت ذكراها في الذاكرة، ولحظة لم تأتِ بعدُ ولم يزل القوس مشرعًا عليها بكل ما فيه من طاقة الحلم والتوقع والتأهب.

هذه اللحظة الممتلئة المظلومة دائمًا؛ لأنَّها زائلة ولا وجود لها في حساب الزَّمن الفلكي والموضوعي، هي في الحقيقة لحظة الوعي والفعل وحقل الإنتاج والإبداع الإنساني الوحيد، وكل «مُفارقة» الوجود الإنساني تكمن في هذه اللحظة التي نهملها عادة ونتركها تفلت من أيدينا ولا ننتبه إليها — إن فعلنا على الإطلاق! — إلا في المواقف الحاسمة في حياتنا الفردية والجماعية حين نمسك بها ونصب فيها عرقنا ودمنا، ونحرك حقلها بجهدنا وتعبنا، وبذلك نحقق معنى وجودنا و«ذواتنا» الفردية والجماعية، ونواجه هاوية الموت الحتمي و«خرونوس» الفاغر فاه لابتلاعنا ونحن نصيح به: ها نحن قد استطعنا أن نتحداك ونترك وراءنا «خلودنا الصغير» الذي حاولنا به مقاومتك! (لذلك لم يكن من قبيل الصدفة أن تصور أساطير الإغريق البديعة الذكية تلك اللحظة المواتية العابرة — «الكايروس» — في صورة ربة جميلة ينبت في قدميها جناحان وتمسك في يدها سكينًا أحد وأمضى من الريح، وتتدلى من جبهتها خصلة شعر يتحتم على من يجدها أن يقبض عليها من فوره؛ لأنها إذا فاتته فلن يستطيع أن يمسك بها أبدًا مهما جرى وراءها — إذ أن رأسها من الخلف صلعاء! — ولن تترك له إلا الحسرة والندم والخذلان …)[١٧]

ولعل إشراقة اليقين بمسئولية هذه اللحظة الموجودة والمعدومة في وقتٍ واحدٍ — لأن وجودها أو عدمها، وتحقيقها أو التفريط فيها رهن بمدى شعورنا بحريتنا ومدى وعينا بالواجب الذي تفرضه علينا — لعلها قد أشرقت في نفس جلجاميش — التي اغتسلت بدموع الندم — لحظة أن وقعت عيناه على السور والأبراج البعيدة، وربما يكون قد صمم في تلك اللحظة ذاتها على أن يضع يده في يد شعبه ليعاهده على المزيد من البناء والتأسيس؛ أي على الشكل الأسمى للإبداع في ذلك الزمان، والاحتمال غير مستبعد وإن لم تجد علينا يد الزمان ولا أيدي علماء الآثار والحفريات بالشواهد والأسانيد التي تعززه من خلال أعماله وتفاصيل حياته بعد رجوعه إلى مسقط رأسه.

ومع ذلك فلا بُدَّ أن نسأل أنفسنا: ألا يمكن أن يكون رفض جلجاميش لكأس اللحظة واللذة العابرة من يد ساقية الحان سيد وری، ثم ثورته على الحياة الخاملة التي يعيشها جده «الخالد» أو تنابشتيم، نوعًا من رفض الحياة بلا خلود، والثورة على الخلود الممل بلا حياة، أي نوعًا من الاقتراب من الوعي بلحظة الخلود أو باللحظة الخالدة[١٨] التي وصفناها باللحظة الخصبة الممتلئة؟!

(١٧) وأخيرًا فقد ذكرت من قبل أنني أتصور جلجاميش في صورة «النموذج الأول» أو «النمط الأصلي» الكامن في أغوار اللاوعي الجمعي للمستبد الشرقي بوجه عام والعربي السامي بوجه أخص. تغلغل هذا النموذج في أقدم طبقات الوعي كالعنكبوت أو الأخطبوط الذي يلتف حول نواته منذ أقدم العصور، استقرَّ فيه وتمكن منه وأقام عرشه المرعب، وراح يجدده بمختلف وسائل القمع والتخويف والتعذيب والإرهاب التي تجددت كذلك أشكالها ونظمها وفنونها عبر العصور.

وإذا كان كُتَّاب جلجاميش — إذا صح الفرض الذي قدمته — قد حاولوا تصحيح هذا النموذج وتقديم أمثولة المستبد المتطهر لتتعلم منها الأجيال اللاحقة معاني الثورية الصادقة، فلم يزل العنكبوت-الأخطبوط ينسج خيوطه اللعينة في ظلمات اللاوعي الفردي والجمعي وفي ضوء الوعي أيضًا، ولم يزل ينفث حمم مصائبه ولعناته وأهواله المشئومة كلما تصورنا أننا اقتربنا من تثبيت أقدامنا على درب التحرر والتقدم والاستنارة، وبعيدًا عن لغة المجاز أقول باختصار: إن هذه هي قضية القضايا في حياتنا الراهنة، وليس ثمة قضية أخرى أولى منها بالتفكير والكتابة والتحليل والعلاج، خصوصًا بعد محنة عربية لم يكتف فيها الأخطبوط-العنكبوت المتجدد بتدمير بلدين عربيين، وسَوْق عشرات الألوف إلى المذبحة، وتمريغ تراث حضاري كامل في الوحل، بل ما يزال ينسج خيوطه ويدبر لمحنٍ أخرى ربما تكون أدهى وأَمَر.

ولا بُدَّ أن يثير النموذج القديم المتجدد أسئلة من هذا النوع: إلى أي حدٍّ يمكن القول بأن تراث الماضي يؤثر على الحاضر والمستقبل، وأن بعض رواسبه من أقدم العهود ما تزال فعالة إلى يومنا الراهن (لا سيما تلك الرواسب التي تتمثل في صوره اللا إنسانية القبيحة وقيمه السلبية لا في جوانبه الحضارية والإنسانية الحية المشرقة؟) وإذا كان التراث — كما تدل التسمية نفسها — هو فعل البشر وإنجازهم في الزمان والتاريخ، فمتى ندرك أن التراث متجدد، وأنه يطالبنا دائمًا بمراجعته ونقده وتجاوزه بصنع تراث آخر له قيم أخرى، تحول القديم وتغيره، ثم لا تلبث أن تصب في النهر الكبير المتدفق الذي صنعه الموتى ويواصل الأحياء صنعه؟ متى نعلم أن «التراث» بمعناه الحقيقي هو ثورة الأقدمين الذين ذهبوا، وأن الثورة والتقدم والنهضة والاستنارة هي تراث الحاضرين والقادمين الذين لم يأتوا بعد؟ وإذا كنا قد ورثنا ركامًا ضخمًا من التقاليد — أو الرذائل الموروثة! — وأنماط التفكير والشعور والسلوك المتخلِّفة بكل المقاييس الإنسانية والعلمية، فمتى نلقي بها في متاحف التاريخ أو مزابله؟ ومتى تصح عزيمتنا على التغيير الذي أثبتت أقسى التجارب في تاريخنا — وآخرها المحنة الأخيرة — أننا عاجزون عنه أو خائفون منه أو رافضون له؟ وإذا كنا قد وصلنا إلى حضيض التناقض الرهيب الذي يتمثل — كما قلت في موضوع آخر — في التدمير الذاتي أو الانتحار الجماعي المتزامن مع التطلع المستمر للتحرر والتحضر والتقدم … إلخ، فإلى متى نصبر على تسلُّط بعضنا على بعض، وأكل الأخ منا لحم أخيه، والوقوع في شبكة تدميرنا لأنفسنا بأنفسنا كما تفعل حيوانات شرسة آن أوان انقراضها، بينما «الصيَّاد» الجشع الحقود يتلذذ بالتفرج علينا ويعمل على تصفية وجودنا المادي والمعنوي وإقامة دولته الكبرى على أشلائنا وبقايانا؟ وإذا كان التسلط والاستبداد وسائر ما يقترن بهما[١٩] ويتداخل معهما من اللا قيم أمورًا ملازمة لكل تجمع بشري، ألا يكون السؤال الأسبق هو كيف تصبح ممكنة؟ وما الذي جعلها ويجعلها ممكنة؟ وفي داخل أي سياق أو أي نظام أو بالأحرى لا نظام؟ ومتى تجتمع الإرادة والوعي بالحاضر الذي هو جنين المستقبل على تحرير الشخص العربي في ظلِّ نظام عربي حر، ومن خلال تربية ديموقراطية وعلمية حرة ربما يطول دربها ولكنه هو الدرب الوحيد والمأمون والأكيد؟ وأخيرًا كيف نحقق ذلك كله بالأفعال لا بالأقوال والأصوات المرتفعة التي أصمَّت الآذان وأعمت العقول طوال نصف القرن الأخير على ألسنة عدد كبير من المعذِّبين في الأرض (بتشديد الذال وكسرها!) من أشباه المثقفين وأشباه الثوريين؟!

حسب «جلجاميش» إذن أن يثير مثل هذه الأسئلة وغيرها كثير، وإذا كان من الظلم — بطبيعة الحال — أن نحمِّل الملحمة وبطلها مسئولية تراث ثقيل ممتد من القهر والتسلط والطغيان والاستبداد، فقد أَثَرْتُ قضية «النموذج الأولى» للمستبد الشرقي كما أَثَرْتُ غيرها من القضايا والأسئلة؛ لكي أؤكد أن معايشة النص القديم (والوسيط والحديث) من داخله ومحاولة قراءته وتفسيره من وجهة نظر ذاتية–تاريخية تجعله يحتمل قراءات وتفسيرات ويثير أسئلة لا حصر لها، والمهم أن يكون التفسير مقنعًا ومتسقًا وإن عجز عن أن يكون ملزمًا من الناحية العلمية، والأهم من ذلك أن ينطلق من الحاضر — بعيدًا عن أي إسقاط فج؛ لأن رؤية الماضي في الحاضر أو الحاضر في الماضي أمر مشروع من حيث المبدأ عند من يأخذون بذلك المنحى في القراءة والتفسير، أو إن شئت في «الترجمة» بالمعنى الذي أشرت إليه، وبخاصة في الأحوال التي نتصدى فيها لفهم وترجمة نص قديم ينتمي لحضارة قديمة كادت أن تنقطع بيننا وبينها أسباب التواصل والاتصال …

وربما يكون من مآثر هذه «الترجمة» وأمثالها أن تجدد حضور هذه الحضارة في وعينا، وأن تخرجها من دائرة «الظلام» و«الموت» التي ألقاها فيها بعض كبار علمائها «الآخرين» من الباحثين الغربيين،[20] وأن تتيح لنا النظر في بعض مشكلاتنا وقضايانا التي تمتد جذورها المأساوية في تربة الماضي السحيق، وتفرش ظلالها وأشواكها دروب الحاضر المرتبك والمستقبل المجهول، وإذا كانت تُحفَر للعرب اليوم حفرة كبيرة، يشاركون هم أنفسهم بالدور الأكبر في تعميقها، فإن جلجاميش يشير لهم من بعيد إلى سبيل النجاة الوحيد: إلى العمل والبناء والإبداع الحضاري …

(١٨) هل بقيت ثَمَّ مبررات لهذه الترجمة الجديدة؟

أجل، فالأعمال الأدبية الكبرى تعرف ترجمات عديدة في كلِّ اللغات الحية الحديثة والقديمة (التي نصفها ظلمًا بأنها لغات ميتة!) ومن هذه الأعمال ما يجب ترجمته من حين إلى حين، تبعًا لتطور فهمه وتفسيره واكتشاف المزيد من أبعاده ودلالاته و«أسراره» على ضوء المعطيات المستجدة، وجلجاميش بالذات تستحق أن تُتَرْجَم أكثر من مرة في أي لغة من اللغات الحية، لا لأنها درة أدبية لا يسطع بريق جوهرها الأصيل إلا بلمسات عدد كبير من الصائغين، مثلها في ذلك مثل ملحمتَي: هوميروس وأوديب وهاملت وفاوست … وغيرها من الروائع الغربية والشرقية، ولكن لسببٍ آخر أهم، وهو أن الحفريات الأثرية لا تفتأ تظهر من طوايا الأرض والبلى والنسيان كسرات جديدة من ألواح الملحمة أو من ترجماتها القديمة، مما يساعد على إكمال الفجوات الناقصة وإصلاح السياق المضطرب؛ ولذلك كانت من الأعمال التي تفرض ترجمتها أو على الأقل مراجعة الترجمات المتوفرة،

كلما اكتُشِفَت رقم أو لقي أثرية جديدة تحمل شواهد لغوية أو معلومات تاريخية لم تُعْرَف من قبل …

ويكفي أن نعلم أن لها في الإنجليزية مثلًا أكثر من عشر ترجمات يلتزم بعضها بالأمانة العلمية الدقيقة، ويميل بعضها الآخر إلى التصرف الأدبي الحر، مع التفاوت بينها في مستوى الرصانة والتقيد بالأصل الأكدي، أو في درجة الحساسية والمرونة وشاعرية التعبير، ويصدق هذا أيضًا على الترجمات العربية المتاحة التي سننظر فيها بعد قليل.

(١٩) والواقع أن ترجمة جلجاميش تواجه المتصدي لها بكل ما تحمله النصوص الشعرية العظيمة من مسئوليات وإشكالات يصعب حلها حتى على العارفين بلغتها الأصلية القديمة (وربما على هؤلاء أكثر من غيرهم!) إنها «ليست ترجمة لكلمات، بل لحياة نص نابض، محبة له وتفاعل واتحاد معه»؛[٢١] ذلك لأن مترجم الشعر لا بُدَّ أن يكون مبدعًا لنص سبق إبداعه، وأن تكون غايته هي تحقيق نص جديد مكافئ بقدر الطاقة لروح الأصل وأنفاسه وإيقاعه وبنيته الداخلية ومناخه الثقافي العام، على الرغم مما تحتمه الترجمة — عند العبور بنظام صوتي ونحوي ودلالي إلى شاطئ نظام آخر — من ضياع الجرس الموسيقي المرتبط باللفظ الأصلي وضياع غيره من الجماليات الشكلية المرتبطة بجماليات المعنى والصورة[٢٢] … إلخ، ناهيك عن ضرورة «التحام» أفق المترجم بأفق المؤلف الأصلي بكل ما يضمه من علاقات وإيحاءات ودلالات نفسية واجتماعية وثقافية وحضارية، مع الوعي المستمر بخصوصية النص الأصلي وعوامل اختلافه وجوانب أصالته التي لا يمكن نقلها وينبغي الاجتهاد في المحافظة عليها …

وإذا التفتنا إلى الترجمات العربية المتاحة لجلجاميش وجب علينا أن نُرجع الفضل في أول محاولة رائدة لترجمتها للمرحوم العلَّامة طه باقر، وقد قام بها لأول مرة مع زميله الأستاذ بشير فرنسيس ونُشِرَت في مجلة «سومر» سنة ١٩٥٠م قبل أن تُنْشَر في طبعتها الرابعة سنة ١٩٧٤م، والحق أنها هي أيسر الترجمات وأقربها للقارئ وأجدرها بأن توصف بأنها أدبية وعلمية في وقتٍ واحد، فقد اعتمد فيها على الأصل الأكدي بجانب ترجمتَي: شبايزر وألكزندر هايديل، ولم يدَّخر وسعًا في الرجوع إلى ترجمة شوت الألمانية في كثيرٍ من المواضع، وذلك بالإضافة إلى المقدمة النافعة القيِّمة والتعليقات المفيدة الرصينة، غير أنها قد عدلت عن التقسيم الأصلي للملحمة إلى ألواح متتالية، واستعاضت عنه بتقسيمها إلى أربعة فصول فأضرَّت ببنيتها الأصلية، كما عمدت في كثيرٍ من المواضع المليئة بالفجوات والتشوهات إلى التلخيص وإدماج بعض السطور في بعضها وحذف بعضها الآخر وإلغاء

التكرار الذي يميز هذه الملحمة والأدب الشعبي بعامة، ولا شك أن العالم المترجم قد أراد بذلك التيسير على القارئ بتقديم سياق متصل، ولكنه أفقده قدرًا كبيرًا من تكامله ووحدته الداخلية والشكلية، كما ضيَّع جانبًا من أصالته وجلاله القديم المرتبط بنقاطه وفجواته وفراغاته الكثيرة[٢٣] ...

وأما عن ترجمة الدكتور سامي سعيد الأحمد فهي جهد كبير لتحقيق ترجمة علمية شديدة الأمانة إلى حدِّ الوقوع في الحرفية وإغفال المعنى والسياق الكلي، وتقديم أعمدة بل ألواح كاملة في حالة يُرثى لها من التفكك والاضطراب بحيث لا يخرج منها القارئ بشيءٍ، ويبدو أن العالم الكبير في اللغة الأكدية والتاريخ القديم قد تصوَّر أن الترجمة «العلمية» هي الترجمة الحرفية الدقيقة، وأن هذه الدقة تتنافى مع الاجتهاد في حدس المعنى واقتراح البدائل الممكنة، والاهتداء بالمحاولات الأخرى في اللغات الحديثة؛ ولذلك تقتصر فائدة ترجمته على الدارسين للنص الأكدي، إذ تجشَّم المترجم الفاضل مشقة كتابته بالحروف العربية وشرحه شرحًا مفصلًا بالغ الدقة والاستقصاء، أما بالنسبة للقارئ العام فتُعَد هذه الترجمة — في تقديري — مأساة حقيقية ... وأخيرًا فإن أحدث الترجمات للأستاذ فراس السواح قد تلافت معظم الأخطاء التي وقعت فيها الترجمتان السابقتان، كما بذلت جهدًا فائقًا في الرجوع إلى الترجمات الإنجليزية مع الاعتماد على ترجمة هايديل، وزودت القارئ بنص بالغ الحساسية والشاعرية — وذلك على حساب التركيب العربي الصحيح في بعض الأحيان! — مع مقدمة وتعليق رائعين يدلان على الاستبصار العميق والمكابدة الباطنة لروح النص وعلاقاته المتشابكة ...

(٢٠) ولقد شجعني على الإقدام على هذه الترجمة أمور ثلاثة: أولها أنني وجدت أن ترجمة شوت — بمراجعة العلامة فولفرام فون سودن — هي أَكْمَل الترجمات التي تيسَّر لي الاطلاع عليها وأكثرها اتساقًا وترابطًا في ترتيب الألواح، وقد بذل المترجم والمراجع غاية جهدهما في إكمال النسخة الآشورية ومحاولة سد ثغراتها والاجتهاد في تعويض نقصها بالاستعانة بالترجمتين: الحيثية والحورية وبالأصول السومرية، مع الحرص في كل الأحوال على تقديم نص دقيق ومقروء في آنٍ واحدٍ؛ ولذلك اعتمدت عليها وتقيدت بها مع تسجيل القراءات الأخرى الممكنة التي بَدَتْ لي أكثر معقولية وأقرب إلى المعنى الكلي، ولما كنت غير مختص في الآشوريات — كما اعترفت بذلك أكثر من مرة — فقد اكتفيت بهذه الترجمة التي ثبت لي أنها قد أضافت عشرات من السطور التي لم أجد لها أثرًا في أيِّ ترجمة أخرى، واجتهدت في تكملة عدد كبير من الكلمات والجمل والسطور التي أغفلتها تلك الترجمات

أو تركتها ناقصة، وتجد كل هذه الاجتهادات المؤقتة في الكلمات والجمل والسطور التي كُتِبَت بالخط الأسود المكثَّف، أما النقط الموضوعة بين قوسين منكسرين [...] فتُشِير إلى كلمات أو جمل تشوَّهت تمامًا بحيث استحال إصلاحها، وأما الكلمات القليلة التي وُضِعَت بين حاصرتين أو قوسين منحنيين (...) فهي زيادات أضفتها من عندي؛ بغية التوضيح والتيسير على القارئ، علاوة على الهوامش التي شرحت فيها ما وجب شرحه من الأساطير والقصص والأحداث وأسماء الآلهة والأشخاص والأماكن، ولست أدري إن كان البحث الحديث في علوم الآشوريات قد اهتدى إلى ألواح أو كسر من ألواح جديدة تعوض بعض النقص الملحوظ في مواضع عديدة من الملحمة، ولكن الذي أدريه أن الترجمات السابقة الذِّكر كانت نعم الرفيق والدليل الهادي طوال رحلتي المتواضعة مع هذه الترجمة؛ ولذلك يطيب لي أن أوجِّه لأصحابها — باسم القُرَّاء وباسمي — أصدق آيات الشكر والعرفان والتقدير ...

(٢١) والأمر الثاني الذي شجَّعني على الإقدام على المحاولة الخطرة أن صديق العمر الأستاذ الدكتور عوني عبد الرءوف العالم في فقه اللغات السامية القديمة قد أبدى استعداده لمراجعة الترجمة على الأصل الأكدي (ومبلغ علمي أنه هو العالم المصري الوحيد الذي يتقن هذه اللغة، ويقوم بتعليمها في كلية الألسن التابعة لجامعة عين شمس)، وإني لأتقدم إليه بصادق الامتنان والعرفان، كما أعبر عن سعادتي بالاشتراك معه في هذا العمل ...

والأمر الثالث والأخير: إن تجربة الترجمة كانت ضرورة اقتضتها تجربة أسبق منها، وهي كتابة الملحمة في عشر لوحات درامية تضمها مسرحية ملحمية بعنوان: «هو الذي طغى: محاكمة جلجاميش»، وقد خطر لي أن القارئ الذي اطلع على هذه المسرحية ربما يشعر بالحاجة إلى الرجوع للملحمة الأصلية على سبيل الائتناس بها أو المقارنة معها ...

والله أسأل أن لا أكون في الحالين قد حمَّلت «جلجاميش» أكثر مما يحتمل من شجون زماننا وهمومه، كما أتمنى أن ينبهني الإخوة والزملاء المختصون إلى الأخطاء التي وقعت فيها، وأرجو ألا تكون أخطاء جسيمة! ...

أشكره سبحانه إن كنت قد وُفِّقْتُ، وأستغفره إن كنت قد قصَّرت، فمنه وحده الهدى والسداد، وإليه ألجأ وإليه المصير.

القاهرة في ١٢ أكتوبر ١٩٩١م

عبد الغفار مكاوي

هوامش

(١) تحظى دراسة جلجاميش باهتمام ملحوظ من علماء الآشوريات على اختلاف حقول تخصصهم، ويكفي القول بأنهم عقدوا لها وحدها مؤتمرهم السابع في باريس سنة ١٩٥٨، ونُشِرَت بحوثهم عنها في كتاب بعنوان: جلجاميش وحكايته الخارقة، جمعه بول جاريلي، ونُشِرَ في باريس سنة ١٩٦٠ بمناسبة اللقاء الدولي للآشوريات.

Gilgamesh et sa legende. Etudes receuillies à L'occasion de la VII Rencontre Assyriologique Intrernationale (Paris, 1958) Paris, 1960, par Garelli.

(٢) يُشكِّل السومريون والأكاديون الساميون الأرضية الحقيقية لحضارة ما بين النهرين، والسومريون شعب هاجر إلى أرض الرافدين بعد مغادرة موطنه الأصلي الذي لم يُعْرَف ولم يحدَّد موضعه حتى اليوم، والمنطقة التي استقروا فيها تعادل ثلثي المنطقة الواقعة جنوبي بغداد، والمحصورة بين مجرى نهر الفرات ودجلة، وقد سُمِّيَت سومر أو شومر. اختلط هذا الشعب الفذ بالسكان الأصليين منذ هجرته إلى أرض الرافدين حوالي منتصف الألف الرابع قبل الميلاد، وبقي تأثيره الحضاري والثقافي من حيث اللغة والدين والكتابة المسمارية (أو الأسفينية التي يرجع له الفضل في اختراعها) مستمرًّا خلال جميع العصور التاريخية حتى ساعة انطفاء الومضة الأخيرة من حضارة الكتابة المسمارية في الشرق القديم. والمهم أن السومريين قدَّموا النموذج الحضاري والثقافي الذي بقي حيًّا مؤثرًا بعد زوال دولهم وتخريب مدنهم وانقراض شعوبهم، وأن البابليين والآشوريين قد أخذوا عنهم — بجانب الكتابة المسمارية على الألواح الطينية — الكثير من نماذج التفكير والتدين والحكم والعمل، ومن أشكالهم الفنية وأجناسهم الأدبية، ثم طوروها بعد ذلك في أعمال أنضج وأكمل، وأَشْهَر الأمثلة على ذلك هي ملحمة جلجاميش نفسها التي تقوم في جزء منها على الأقل على أصول قصصية سومرية سنعرفها بعد قليل …

(٣) كانت أوروك — التي أطلق عليها العرب اسم الوركاء الذي تُعْرَف به في الوقت الحاضر — تقع على شاطئ الفرات بين خطي العرض ٣١ و٢٠ شمالًا وخطي الطول ٤٥ و٤٠ شرقًا، وتوجد أطلالها في الصحراء على بعد عشرين كيلومترًا من نهر الفرات بالقرب من بلدة الخضر، وقد كشفت عن هذه الأطلال ودرستها بعثة ألمانية من العلماء الأثريين الذين بدءوا حفائرهم وبحوثهم بين عامَي ١٩١٣ و١٩١٤م، ثم استأنفوها بين عامَي ١٩٢٨ و١٩٣٩م، وواصلوها سنة ١٩٥٣م، ونشروا تقريرهم المؤقت عن أطلالها ضمن بحوث الأكاديمية البروسية للعلوم بين سنتَيْ ١٩٣٠ و١٩٤٠م.

(٤) تجد الترجمة الإنجليزية الكاملة لهذه القصص في الكتاب المعروف: نصوص من الشرق الأدنى القديم في ارتباطها بالعهد القديم، الطبعة الثانية، برينستون ١٩٥٥م للأستاذ ج. بريتشارد وزملائه، كما تجدها كذلك للمترجم نفسه، وهو كريمر في كتابه عن الأساطير السومرية، نيويورك، ١٩٦١م، ص٣٣–٤١، وجدير بالملاحظة أن اسم جلجاميش في السومرية معناه المحارب الذي في المقدمة أو الرجل الذي سينبت شجرة أي سيكوِّن أسرة.

(٥) هي إحدى المدن السومرية القديمة، تُعْرَف في الوقت الحاضر باسم تل الأحيمر، وتقع على بُعْدِ حوالي خمسة عشر كيلومترًا إلى الشمال الشرقي من بابل …

(٦) استوحيت إحدى هذه البكائيات على المدن السومرية (وهي مدينة أور) في مسرحية قصيرة «رؤيا ننجال» أو «أبدًا لن تسقط أور» راجع [تمهيد: هامش رقم ١٥].

(٧) وصفت جنة ديلمون في أحد الألواح التي عثر عليها في مدينة نيبور — أو نفر — السومرية القديمة (التي ظلت مركزًا للنشاط الثقافي منذ العصور السومرية المبكرة حتى منتصف الألف الثانية قبل الميلاد، واشتهرت بعبادة الإله إنليل وبمعبده المعروف باسم «إيكور» أو بيت الجبل، ووُجِدَ فيها أكثر ما نعرفه من ألواح الأدب السومري) وُصِفَت بهذه العبارات الجميلة: «لا يُسْمَع فيها نعيب الغراب، ولا صرخة طائر الموت، ولا يلتهم الأسد والذئب الحمل الضعيف، ولا تنوح الحمامة، ويختفي منها الترمُّل واليتم والمرض والشيخوخة والشكوى والبكاء …» الحق أنَّ هذه الصُّور عن عالم بريء ربما وُجِدَ في أيام الخلق الأولى لا تتطابق مع صورة «جزيرة الحياة» التي يحيا فيها أو ثنابشتيم البعيد — أو نوح البابلي — وزوجته حياة أبدية خالدة، ويكفي أن نوح الملحمة البابلية رجل خامل مستلق على ظهره كأنه جثة مخدرة …

(٨) امتدَّ حكم الدولة أو السلالة الأكدية الأولى من حوالي سنة ٢٣٣٤ إلى حوالي سنة ٢١٥٤ق.م ومؤسسها هو سرجون العظيم (٢٣٣٤–٢٢٧٩) الذي سبق ذكره، واقترنت بمولده قصص خارقة تشبه تلك التي اقترنت بمولد الإسكندر الأكبر … أما الدولة أو السلالة البابلية الأولى أو القديمة فقد امتد حكمها المجيد من حوالي سنة ١٨٩٤ إلى حوالي سنة ١٥٩٥ق.م، ولمع فيها اسم أعظم ملوكها حمورابي صاحب الشريعة المشهورة (من ١٧٩٢ق.م إلى ١٧٥٠ق.م).

(٩) من أهم هذه الشذرات الباقية من العصر البابلي القديم: (١) شذرة ترجع كتابتها لحوالي سنة ١٨٠٠ق.م. وتوجد في متحف برلين، وهي معروفة باسم شذرة ميسنر، نسبة للعالم الذي نشرها لأول مرة سنة ١٩٠٢م، ويبدو أن القصة التي ترويها قد أضيفت إلى

اللوح العاشر من الملحمة بعد تغيير مضمونها. (٢) شذرتان أحدث من السابقة بحوالي مائة عام، وتُعْرَفان باسم لوح بنسيلفانيا ولوح بيل نسبة إلى متحف الجامعتين الأمريكيتين اللتين تحتفظان بهما، ويظهر مضمونهما — بعد اختصاره وتغييره — في الأجزاء الأخيرة من اللوحين الأول والثاني وفي بداية اللوح الأول من الملحمة المتداولة اليوم (٣) لوح في متحف بغداد يبدو أنه كان من ألواح التدريب على الكتابة بالخط المسماري الذي كان يتمرن عليه التلاميذ، وهو يروي أحد أحلام جلجاميش التي تذكرنا بالأحلام الثلاثة الواردة في اللوح الخامس من الملحمة، وقد استعان المترجم الألماني ألبيرت شوت بنص هذه الشذرة في استكمال الخروم والفجوات التي وجدها في النص الآشوري الحديث. (٤) شذرة نشر نصها العالم ن. باور سنة ١٩٥٧م في مجلة دراسات الشرق الأدنى، وعليها قصة قتل المارد خمبابا حارس غابة الأرز، وهي تقابل الجزء الأخير من اللوح الخامس من الملحمة وإن لم تتطابق معه، وتختلف نصوص الشذرات السابقة الذكر اختلافًا كبيرًا عن نصوص القصص السومرية التي لخصناها، مما يدل على أن الصياغة البابلية للملحمة كانت قد بدأت بالفعل قبل أن تكتمل وتتوحد على الصورة المعروفة، وقد عُثِرَ بين وثائق الملوك الحيثيين التي وُجِدَت في أطلال عاصمتهم حاتتوشاش — التي كانت تقع قديمًا على نهر الهاليس (قزيل إيرخق الحالي) بالقرب من قرية «بوغاز كوى» التركية في آسيا الوسطى — على شذرات أخرى أحدث من السابقة بما يقرب من أربعة قرون، وقد كُتِبَ أحد ألواحها باللغة الأكدية، واستكمل به العلماء نواقص العمود الثاني من اللوح الخامس للملحمة، كما ضاهوا بعض أجزائه على اللوح السادس، وأما بقية الشذرات فقد كُتِبَت باللغة الحيثية ونَشَرَ معظمها العالم الألماني يوليوس فريدريش في مجلة الآشوريات؛ المجلد ٣٩ لسنة ١٩٣٠، واستعانت بها الترجمة الألمانية التي اعتمدت عليها في تكملة فجوات النص الآشوري في بداية اللوحين: الأول والسابع، والأعمدة من الثالث إلى الخامس من اللوح الخامس ... وأخيرًا وُجِدَت شذرات أخرى في «سلطان تبه» بجنوب تركيا، كما وُجِدَت في بوغاز كوى بعض شذرات باللغة الحورية ولم يتمكن العلماء إلى اليوم من فك جميع رموزها، وعُثِرَ في أطلال مدينة «مجيدو» الفلسطينية القديمة على شذرة تحتوي على أجزاء من اللوح السابع عن موت أنكيدو، وربما تشير — كما تقول الأستاذة ساندرز في مقدمة ترجمتها الأدبية — إلى احتمال وجود نسخة كنعانية متأخرة من الملحمة أو أجزاء منها كانت معروفة أو على الأقل قريبة من مؤلفي الأسفار الأولى للعهد القديم، وعلى كلٍّ حال فإن هذه الشذرة ترجع إلى نفس الفترة الزمنية التي دُوِّنَت فيها الشذرات السابقة على عهد الملوك الحيثيين الذين عاصروا

الفرعون أمينوفيس الثالث من الأسرة الثامنة عشرة (١٤٠٥–١٣٨٠ق.م) وابنه أمينوفيس الرابع (وهو إخناتون الشهير من ١٣٧٠–١٣٥٢ق.م) وتبادلوا معها رسائل مدونة بالخط المسماري عُثِرَ عليها في تل العمارنة وسُمِّيَت باسم عاصمة الموحد العظيم، أي رسائل تل العمارنة ...

وجدير بالذكر أن بعثة الآثار الألمانية قد عثرت في مدينة أوروك نفسها — وهي مدينة جلجاميش أو الوركاء حاليًّا والورقاء كما سماها العرب وتقع أطلالها اليوم قرب خضر الدراجي في محافظة المثنى — على شذرتين مدونتين باللغة الأكدية، ويرجَّح أنهما يرجعان للقرن السادس قبل الميلاد، ووُجِدَت شذرات أصغر حجمًا في أطلال العاصمة الآشورية القديمة آشور على نهر دجلة، وكذلك على تل «سلطان تبة» جنوبي تركيا بالقرب من مدينة حرَّان، وقد توفَّر بعض علماء الآشوريات — مثل فلكنشتين وايبيلنج وجورني وهايدل — على نشر هذه الشذرات، وأفاد منها مترجمو الملحمة في إصلاح وتكملة أجزاء عن بعض ألواحها (كالثاني والرابع والسابع والثامن) ومحاولة التنسيق بين مختلف أجزائها في وحدة متجانسة، وذلك على الرغم من الفروق الكثيرة التي تفصل بين الأصول الأكدية والترجمات الحيثية، كما تباعد بين الأماكن والأزمان التي وُجِدَت فيها تلك الشذرات ... (راجع مقدمة ألبرت شوت لترجمته للملحمة ومراجعة العلَّامة فون سودن، اشتوتجارت، ركلام ١٩٥٨م، ص٨–١٣.)

Das Gilgamesch Epos–Neu ubersetzt und mit Anmerkungen versehen von Albert Schott. Durchgesehen und ergänzt von Wolfram von Soden Stuttgart, Reclam–veriag, 1958, s. 8–16.

(١٠) كشف الأثري الإنجليزي «أوستين هنري لايارد» سنة ١٨٣٩م عن مدينتَي: نينوى ونمرود ومكتبة القصر الملكي بألواحها الطينية التي حملها إلى المتحف البريطاني وزادت عن الخمسة والعشرين ألف لوح ... ثم كشف مساعده «رسام» سنة ١٨٥٣م عن ذلك الجزء من المكتبة التي دُوِّنَت عليه أشعار الملحمة في نسختها الآشورية الأخيرة، وبدأ العالم الإنجليزي هنري رولينصون عملية فك رموز الخط المسماري، ثم قدَّم العالم جورج سميث في ديسمبر سنة ١٨٧٢م تقريرًا عن اللوح الحادي عشر الذي يروي قصة الطوفان مع مختصر لقصة جلجاميش أمام جمعية آثار الكتاب المقدس، وأخرج بول هلويت في سنة ١٨٩٤-١٨٩٥م نصوصها المسمارية لأول مرة، وتتابع اكتشاف ألواح الملحمة في نينوى ونيبور (نفر القريبة من عفك بمحافظة القادسية) بإشراف جون بينيت بيترز وبعثة

جامعة بنسلفانيا في سنة ١٨٨٩م، وتوزعت هذه الألواح على متاحف العالم المختلفة في إسطنبول وفيلادلفيا ولندن وبغداد، حتى تم تجميع ألواح الملحمة وحل رموزها وتحقيق نصوصها الأكدية بالخط المسماري ونشرها نشرة علمية بين سنتي: ١٩٢٨ و١٩٣٠م بفضل العالم الإنجليزي ي. س. طومسون، ثم توالت بعد ذلك محاولات ترجمتها إلى اللغات العالمية الحديثة، وكذلك محاولات استلهامها في صور وأشكال أدبية وفنية مختلفة …

(١١) تقول الأستاذة ساندرز (ص٤٦ من صياغتها الأدبية لملحمة جلجاميش، طبعة بنجوين، ١٩٧٢): إنه ليس من المستحيل أن يكون هوميروس قد سمع عن قصة جلجاميش من أحد الملاحين الإغريق الذين كانوا يبحرون من آيونيا في آسيا الصغرى، ومن الجزر اليونانية في بحر إيجه إلى الساحل السومري ويتصلون بالآشوريين.

ولا يستبعد أن يكون آشور بانيبال قد سمع شيئًا من الإلياذة من أحد المنشدين الإغريق، إذ ليس ذلك أيضًا بمستحيل … والمهم أن الجو العام السائد من القرنين الثامن والسابع إلى القرن الخامس قبل الميلاد يرجح احتمالات التأثير أو التأثر بين الإغريق وغيرهم من شعوب الشرق الأدنى القديم في الفلسفة والعلم الطبيعي والرياضي والأدب والاقتصاد، وإن لم تتوفر الأدلة والشواهد الأثرية التي تؤكد ذلك على نحو قاطع … ومع ذلك فهناك عدد كبير من بحوث الأدب المقارن التي تقرب بعض أبطال الأوديسة والإلياذة والأساطير الإغريقية من جلجاميش، فمغامرة أوديسيوس وجلجاميش وأسفارهما تنتهي بعودتهما إلى مسقط رأسهما، وكلاهما رفض طلبًا من ربة للزواج منه، وتكلم مع صديقه الذي سبقه إلى عالم الموتى، وكما حملت الربة تيتيس أخيل ورعته فإن جلجاميش هو ابن الربة الحكيمة نينسون، والعلاقة الحميمة بين أخيل وباتروكليس في الإلياذة تشبه علاقة المحبة والوفاء النادرة بين جلجاميش وأنكيدو، وكلاهما بكى صديقه بكاءً مفجعًا … وكما كان بوزايدون إله البحر هو الإله الوحيد الذي تآمر على أوديسيوس ودبر لهلاكه، فقد كان إنليل هو الرب الوحيد في مجمع الأرباب السومريين الذي رفض إنقاذ أوتنابشتيم من الطوفان وصمَّم على موت أنكيدو … وإذا كان الأرباب هم الذين بنوا أسوار طروادة، فإن الحكماء السبعة الأسطوريين هم الذين أسسوا سور أوروك الذي يتغنى به شاعر الملحمة وبطلها في البداية والنهاية، وربما كان التشابه بين هرقل وجلجاميش أكثر وضوحًا، سواء نظرنا إلى أعمالهما البطولية وصراعهما مع الوحوش الضارية، أو إلى أصولهما الإلهية، أو صداقتهما المؤثرة لأيولوس وأنكيدو على الترتيب، أو مواقفهما من الآلهة المحبة (ديانيرا وعشتار)، أو عثورهما على عشب الخلود … (سامي سعيد الأحمد، ملحمة جلجاميش، بيروت وبغداد ١٩٨٤م، ص٢٤–٢٦.)

(١٢) علمت بعد الاطلاع على ترجمة الدكتور سامي سعيد الأحمد للملحمة عن الأكدية — بيروت وبغداد ١٩٨٤م — بوجود ثلاث ترجمات شعرية لا تزال مخطوطة للأساتذة عبد الكريم محمود الشيخ علي والمرحوم مهدي جاسم وإبراهيم نصر، بالإضافة إلى مسرحية شعرية للمرحوم حازم سعيد أحمد نُشِرَت في «الكتاب» بين سنتَي ١٩٧٤م و١٩٧٥م (ملحمة جلجاميش، ص٦) وتوحي المقاطع المقتبسة منها بأنها أراجيز أو منظومات موزونة ومقفاة، مثل منظومة الشاعر عبد الحق الفاضل، وليست إبداعات شعرية حقيقية ...

(١٣) قارن للمؤلفين المذكورين: جدل التنوير، شذرات فلسفية، فرانكفورت، ١٩٨٨م فيشر، الملحق ١ (أوديسيوس أو الأسطورة والتنوير) ص٥٠–٨٧.

(١٤) انظر لكاتب هذه السطور: «جلجاميش وجذور الطغيان»، قراءة في نص قديم، وأسئلة تفرضها المحنة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد الثاني والأربعون، شتاء ١٩٩٣م، جامعة الكويت.

(١٥) نُشِرَت هاتان المسرحيتان وهي السيد والعبد ورؤيا نينجال (أو أبدًا لن تسقط أور) ضمن كتاب «القيصر الأصفر ومسرحيات أخرى شرقية»، كتاب الهلال يونيو ١٩٨٩م، أما «حكمة بابل» فقد ظهرت تحت عنوان «جذور الاستبداد، قراءة في أدب قديم» في سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد ديسمبر ١٩٩٤م.

(١٦) ظهرت المسرحية في كتاب الهلال، القاهرة، عدد شهر فبراير ١٩٩٢م، تحت عنوان: «هو الذي طغى: محاكمة جلجاميش».

(١٧) راجع صورة هذا النحت البارز من القرن الثالث قبل الميلاد، والقصيدة المعبرة عنه في كتابي: «قصيدة وصورة: الشعر والتصوير عبر العصور»، الكويت، عالم المعرفة، العدد ١١٩، تشرين الثاني ١٩٨٧م.

(١٨) أدين بهذه اللفتة إلى اللحظة الخالدة للأستاذ فراس السواح الذي نسب أبيات الشاعر الإغريقي بندار سهوًا إلى طاغور: آه يا روحي ... لا تطمحي إلى الخلود، بل استنفدي حدود الممكن (انظر ترجمته للملحمة صفحة ٧ و١٥).

(١٩) لا شك في وجود فروق دقيقة بين مفاهيم التسلط والاستبداد والطغيان وما يقترن بها ويتداخل معها من مفاهيم القمع والعدوان والإرهاب والتعذيب، باختلاف مستوياتها وزوايا النظر إليها في إطار البنى والسياقات التاريخية والاجتماعية والسياسية والثقافية والنفسية المختلفة، وأعتقد أنه ليست هناك خدمة للأجيال الحاضرة والمقبلة أَجَل ولا أولى من عكوف أصحاب العقول والأقلام الجادة — من كُتَّاب وفنانين وباحثين —

على هذا الموضوع الذي هو قضية القضايا في تاريخنا وحياتنا الشعورية والسلوكية والثقافية، ومبلغ علمي على كل حال أن من رواد البحث النفسي والاجتماعي والتاريخي في هذه القضية الكبرى الأساتذة والدكاترة: لويس كامل مليكة وعبد الستار إبراهيم وخلدون حسن النقيب ومحمود إسماعيل (وربما تكون قد غابت عني بعض الأسماء الجديرة بكلِّ التقدير والاحترام)، أما في الأدب والفن فلعلي لا أبالغ إذا قلت: إن أصدق الأصوات وأعمقها وأكثرها جدية وأمانة قد ارتفعت في وجه الأخطبوط العجوز الذي لم يزل يتجدد — كما قلت — بأشكال مختلفة، وكأنما يتغذى خفية على نبتة الخلود الشائكة التي حُرِمَ منها جلجاميش في النهاية ... ولا ننسى أخيرًا ملايين الصابرين العاملين في صمت في مختلف ميادين الفكر والبحث العلمي والحياة العملية واليومية الذين زهدوا في أضواء المسرح وترفعوا عن الثرثرة ورفع الشعارات الملتبسة بينما الجميع في حندس يتصادم على حد تعبير شيخ المعرة ...

(٢٠) يكفي أن أذكر هنا عنواني كتابين من أهم الكتب التي وضعها عالمان كبيران من علماء الآشوريات (السومريات والأكديات) وهما: توركيلد جاكوبسن في كتابه «كنوز الظلام» (مطبعة جامعية بيل، نيوهافين، ١٩٧٦م)، وأ. ليو أوينهايم في كتابه «بلاد النهرين القديمة: صورة حضارة ميتة» (شيكاغو، ١٩٦٤م).

(٢١) فراس السواح، كنوز الأعماق: قراءة في ملحمة جلجاميش، دمشق، العربي للطباعة والنشر، ١٩٨٧م، ص١٤.

(٢٢) راجع لكاتب هذه السطور: ترجمة الشعر، مع نماذج من شعرنا الجديد بالألمانية، مجلة فصول، القاهرة، المجلد الثامن، ديسمبر ١٩٨٩م، ص١٧٩–٢٠٠.

(٢٣) راجع مناقشة فراس السواح لهذه الترجمة ولترجمة الدكتور سامي سعيد الأحمد في مقدمة ترجمته السابقة الذكر (كنوز الأعماق، من ص٦٠–٦٤ ومن صفحة ٦٤–٧٢)، وهناك ترجمات عربية أخرى لم أتمكن للأسف من التوصل إليها مثل ترجمة المرحوم الدكتور نجيب ميخائيل إبراهيم في كتابه «حضارة العراق القديمة»، وترجمة الدكتور أنيس فريحة في كتابه ملاحم وأساطير من الأدب السامي القديم، وترجمة الأستاذ عزيز حداد عن النص الروسي للأستاذين: دياكونوف وبرافيموف، وترجمة الأستاذين: محمد نبيل نوفل وفاروق حافظ القاضي عن الصياغة الأدبية للعالمة الأثرية ن. ك. ساندرز.

اللوح الأول

العمود الأول

(١) هو الذي رأى كلَّ شيءٍ **في تخوم** البلاد،[١]
(٢) عرف البحار، **وأحاط علمًا** بكلِّ شيءٍ،
(٣) كما **نفذ ببصره إلى أشد الأسرار غموضًا.**
(٤) امتلك الحكمة والمعرفة بجميع الأشياء،
(٥) واطلع كذلك على المكنون، **وكشف** عن الأمور الخافية.
(٦) جلب معه أخبار (العهود السابقة) على الطوفان،
(٧) وقطع طريقًا بعيدًا، حتى أصابه التعب (ونال منه) **الإرهاق،**
(٨) **ونقش** على نصب حجري كل ما عاناه.
(٩) أمر ببناء سور أوروك (الفيحاء)،[٢]
(١٠) حول معبد إيانا المقدس، **وحرمها** السني.
(١١) انظرْ إلى (جدار) سوره الذي تتألق أفاريزه،
كأنما صُنِعَت من نحاس!
(١٢) تأمَّلْ قاعدته! فليس لها (في أعمال البشر) شبيه!
(١٣) وتلمَّسِ العتبة الحجرية — الموجودة في مكانها من أقدم الأزمان!
(١٤) اقترِبْ من إيانا، مقام عشتار،
(١٥) الذي لا يماثله عمل ملك لاحق ولا (يدانيه عمل) إنسان،
(١٦) واعتلِ كذلك سور أوروك، **تَمشَّ عليه.**
(١٧) اختبر أسسه، تفحص لبناته.

(١٨) أَوَلم تصنع من آجر مفخور؟[٣]
(١٩) أَوَلم يضع الحكماء السبعة أسسه؟[٤]
... [ثغرة صغيرة.][٥] ...
(٣) لمَّا **خُلِقَ** جلجاميش،[٦]
(٤) أكمل **بطل الآلهة** هيئته،
(٥) اشترك الآلهة في صنع صورته؛
(٦) فأضفى عليه **الجمال** شمش السماوي، وحباه أدد[٧] البطولة.
(٧) على **أروع** صورة **خلق** الآلهة العظام جلجاميش:
بلغ طول **قامته** أحد عشر ذراعًا،
(٨) وعرض صدره تسعة **أشبار**.[٨]

العمود الثاني

(١) ثلثاه إلهي، والثلث (الباقي) بشري!
(٢) وهيئة جسمه **شامخة**.[٩، ١٠]
...[١١]

* * *

(٨) كالثور الوحشي مهيبة **خطاه،**
(٩) وبأس سلاحه ليس له نظير.[١٢]
(١٠) **على (دقات) الطبول** تستيقظ رعيته.[١٣]
(١١) (وكم) ثار أهل أوروك ساخطين: ...
(١٢) «جلجاميش» لا يترك الابن لأبيه.
(١٣) **يقهر الشعب بالليل** وفي وضح النهار،
(١٤) (مع أن) جلجاميش هو راعي حمى أوروك،
(١٥) (وهو) الفائق القوة والجمال، والخبير **الحكيم**.
(١٦) إن جلجاميش لا يترك العذراء **لحبيبها**،
(١٧) (ولا) ابنة البطل، ولا زوجة المحارب.
(١٨) سمع شكواهم الآلهة العظام.

(١٩) **فنادت** آلهة السماء «آنو» سيد أوروك:[١٤]
(٢٠) ألم تكن أنت الذي خلق الثور الوحشي **العنيد**؟[١٥]
(٢١) إن بأس سلاحه ليس له مثيل.
(٢٢) **على (أصوات) الطبول** يوقظ رعاياه.
(٢٣) جلجاميش لا يترك الابن لأبيه.
يقهر شعبه بالليل وفي وضح النهار!
(٢٤) وهو الراعي لحمى أوروك،
(٢٥) هو راعيهم، **وهو مع ذلك قاهرهم الظلوم!**
(٢٦) فائق القوة والجمال، وهو الخبير **الحكيم!**
(٢٧) لا يترك جلجاميش العذراء **لحبيبها**،
(٢٨) ولا ابنة البطل، ولا زوجة المحارب.
(٢٩) سمع شكواهم آنو **الجليل**.
(٣٠) ونادوا «آرورو»[١٦] العظيمة (قائلين):
«أنت يا مَن خلقت **ما أمر به آنو!**
(٣١) اخلقي الآن ما يأمر به،
وليكن له ندًّا يضارعه في جموح الفؤاد!
(٣٢) ليتنافسا في الصراع، فتستريح أوروك!»
(٣٣) ما إن سمعَتْ «آرورو» هذا (النداء)،
حتى سوت في قلبها ما أمر به آنو.[١٧]
(٣٤) غسلت آرورو يديها.
أخذت (قبضة) من الطين ورمتها في **البرية**.[١٨]
(٣٥) خلقت أنكيدو الجبار، بطلًا وربيب سكون الليل.
حباه القوة «نينورتا».[١٩]
(٣٦) بشعر (كثيف) يكسو جسده كله.
وشعر رأسه كشعر امرأة:
(٣٧) جدائل شعر رأسه نامية كجدائل شعر «نصابا»،[٢٠]
(٣٨) وهو كذلك لا يعرف البلاد ولا الناس:
ويلبس (من الثياب) مثلما يلبس «سموقان».[٢١]
(٣٩) يرعى الكلأ مع الغزلان،

(٤٠) **ويتدافع** إلى موارد الماء مع الحيوان،
(٤١) ويفرح قلبه بتزاحم القطعان على الماء.
(٤٢) (تصادف) أن رآه عند موارد الماء
صياد قنَّاص،
(٤٤) واجهه يومًا، ويومًا ثانيًا، وثالثًا
عند موارد الماء.
(٤٥) لما رآه الصياد تجمَّد وجهه (من الخوف)،
(٤٦) فدخل مع حيواناته إلى بيته.
(٤٧) أصابه الهلع، ثم سكنت حركته وشُلَّ (لسانه).
(٤٨) **اضطرب قلبه**، واكتأب محياه،
(٤٩) ونفذ الغم إلى أعماقه،
(٥٠) حتى صار وجهه أشبه بوجه مسافر جاب الدروب البعيدة.

العمود الثالث

(١) فتح الصياد فمه وقال لأبيه:
(٢) «يا أبتِ لقد هبط رجل من الجبال،
(٣) هو أقوى من في البلاد، وبأسه شديد،
(٤) تشبه قوته الجبارة **قبضة** آنو،
(٥) وهو لا ينفك يجوب الجبال (والتلال)،
(٦) ويلتهم العشب مع الحيوان،
(٧) **وتتوقف** قدماه عند موارد الماء،
(٨) منعني الخوف فلم أَقْوَ على الاقتراب منه.
(٩) ردم الحفر التي حفرت،
(١٠) وقطع شباكي التي نصبت.
(١١) جعل الوحش وحيوان البرية تفلت من بين يدي،
(١٢) وصيد البرية حرَّمه عليَّ!»
(١٣) فتح الأب فمه وقال للصياد:
(١٤) «**اعلم** يا بني أن أوروك **يعيش** فيها جلجاميش،

(١٥) **ما من أحد فاقه في قوته؛**
(١٦) فقوته الجبَّارة تشبه **قبضة** آنو.
(١٧) يمِّمْ وجهَك شطر (هذا) **الملك،**
(١٨) **أنبئه بنبأ** الرجل القوي (الجبار)،
(١٩) وَلْيعطِك بغيًّا[٢٢] تصحبها معك إلى البرية،[٢٣]
(٢٠) ولتتمكن المرأة منه بقوتها التي تفوق قوة الرجل،
(٢١) وعندما (يأتي) مع الوحوش لَيَرِدَ الماء،
(٢٢)**دعها تخلع ثوبها لينجذب إلى فتنتها؛**[٢٤]
(٢٣) فسوف يتقرب منها، بمجرد أن يراها،
(٢٤) لكن ستنكره حيواناته التي تربت **معه** في البرية!»
(٢٥) عمل الصياد بمشورة أبيه،
(٢٦) **وانطلق في طريقه** إلى جلجاميش،
(٢٧) أخذ يغذُّ السير (حتى) **استقر** به المقام في أوروك:
(٢٨) «استمع إليَّ يا جلجاميش، **وجُدْ عليَّ بالنصيحة.**
(٢٩) هناك رجل متفرد هبط من الجبال،
(٣٠) هو أقوى من في البلاد، وبأسه شديد،
(٣١) قوته الجبارة تشبه **قبضة** آنو،
(٣٢) وهو لا ينفك يجوب الجبال (والتلال)،
(٣٣) ويلتهم العشب مع الحيوان،
(٣٤) **وتتوقف** قدماه عند موارد الماء،
(٣٥) وقد منعني الخوف من الاقتراب منه.
(٣٦) ردم الحفر التي حفرتها،
(٣٧) قطع **الشباك** التي نصبتها،
(٣٨) جعل الوحش وحيوان البر يهرب من يدي،
(٣٩) وحرَّم عليَّ القنص في البرية.»
(٤٠) قال له جلجاميش، قال للصياد:
(٤١) «اذهب يا صياد، وخذ معك بغيًّا.
(خذ معك) المومس،

(٤٢) فإذا ما اقترب الوحش البري ليرد الماء،
(٤٣) فاجعلها تخلع ثوبها، **وتكشف** عن فتنتها،
(٤٤) وما إن يقع عليها بصره، حتى يقترب منها،
(٤٥) لكن حيواناته ستنكره، وهي التي تربت **معه** في البرية.»
(٤٦) مضى الصياد مصطحبًا معه البغي،
(مصطحبًا معه) المومس،
(٤٧) وانطلقا قُدُمًا على الطريق الصحيح.[٢٥]
(٤٨) في اليوم الثالث بلغا الموضع المقصود،
(٤٩) وقبع الصياد والبَغِي في **مخبَئِهما**.
(٥٠) مكثا اليوم الأول، واليوم الثاني تجاه مورد الماء،
وجاء حيوان البر وشرب من الماء.

العمود الرابع

(١) ورد الحيوان الماء فطاب فؤاده،
(٢) أما أنكيدو، الذي كان موطنه في الجبال،
(٣) والذي يأكل العشب مع الغزلان،
(٤) ويَرِد الماء مع الحيوان،
(٥) فقد طاب فؤاده مع حيوان البر عند الماء.
(٦) رأته البغي، رأت الرجل **الوحش**،
(٧) الرجل الجبار الآتي من أعماق البرية.
(٨) «ها هو ذا، أيتها البغي! فاكشفي عن نهديك،
(٩) افتحي حجرك **لينغمس في التلذذ بك**![٢٦]
(١٠) لا تخجلي، بل خذي منه زفراته؛
(١١) فإنه متى ما رآك تقرَّب منك.
(١٢) انشري ثوبك، كي ينطرح عليك،
(١٣) وعلِّميه — وهو **الوحش** — صنعة المرأة،
(١٤) وسوف تنكره حيواناته التي تربت **معه** في البرية.
(١٥) **ويطَؤُك** فتحسي زخم (عاطفته).»[٢٧]

(١٦) كشفت البغي عن نهديها،
فتحت حجرها،[٢٨] **فانغمس في التلذذ** بمفاتنها.
(١٧) لم يمنعها الخجل، فراحت تتلقى زفراته،
(١٨) نشرت ثوبها لكي ينطرح عليها،
(١٩) علَّمته — **وهو الوحش (الفطري)** — صنعة المرأة.
(٢٠) (وأخذ يواقعها) **فأحسَّتْ وطأته** عليها.[٢٩]
(٢١) أنكيدو لبث متيقظًا ستة أيام وسبع ليال،
قضاها في مضاجعة البغي.
(٢٢) لما شبع من التمتع (بمفاتنها)،
(٤٥) كان قد نسي المكان الذي وُلِدَ فيه.[٣٠]
(٢٣) توجَّهَ إلى إلفه من حيوان (البر)،
(٢٤) فما إن رأته الظباء حتى وثبت ولاذت بالفرار،
(٢٥) وهربت من الاقتراب من جسده حيوانات الفلاة.
(٢٦) عاق أنكيدو عن الحركة (وأثقله) جسده **النظيف**.[٣١]
(٢٧) خذلته ركبتاه (عن اللحاق) بحيواناته الهاربة،
(٢٨) **وخارت قواه**، ولم تَعُد مشيته كما كانت من قبل،
(٢٩) غير أنه اكتسب الفهم، وصار واسع الحس.
(٣٠) قفل راجعًا وجلس عند قدمي البَغِي،
(٣١) راح يتأمل وجهها، وجه البَغِي،
(٣٢) وتصيغ أذناه السمع إلى كلامها.
(٣٣) قالت له **البَغِي**، قالت لأنكيدو:
(٣٤) «**حكيم** أنت، يا أنكيدو، وشبيه بإله!
(٣٥) فلماذا ترعى في البرية مع قطعان الحيوان؟
(٣٦) تعالى آخذك إلى أوروك ذات الأسوار،[٣٢]
(٣٧) إلى المعبد (الطاهر) السني، مقام آنو وعشتار؛
(٣٨) حيث يعيش جلجاميش الكامل القوة (والبأس)،
(٣٩) الذي يجرب — كالثور الوحشي — قوته العاتية على الناس!»

(٤٠) لما تكلمت إليه، وقع كلامها من نفسه موقع القبول (والاستحسان)؛
(٤١) **فالفطن الحس** يبحث عن صديق.
(٤٢) قال لها أنكيدو، قال للبغي:
(٤٣) «هلمي أيتها البغي، **خذيني معك**
(٤٤) إلى المعبد السني، مقام آنو وعشتار،
(٤٥) حيث يعيش جلجامش الكامل القوة (والبأس)،
(٤٦) الذي يجرب — كالثور الوحشي — قوته الطاغية على الناس![٣٣]
(٤٧) وأنا الذي سأطلبه وأكلمه بنفسي،
وأعنفه في القول.

العمود الخامس

(١) **سأهتف** مناديًا في أوروك: «القوي هو أنا!
(٢) متى دخلت (مكانًا)، غيَّرت فيه المصائر،
(٣) إن المولود في البراري، لَذو قوة (وبأس عظيم)!»»
(٤) – «**تعالَ، هيا بنا نذهب** (إليه)، **وَلْيَرَ** وجهك.
(٥) **سأدلك على جلجاميش**، فأنا أعلم (أين) مكانه.
(٦) **هلمَّ بنا ندخل** أوروك الحمى يا أنكيدو؛
(٧) حيث يزهو الرجال **بأروع** الأحزمة،[٣٤]
(٨) **وكل يوم هناك** يحتفل بعيد ...
(٩) حيث الغلمان يتنافسون في **جلب الفرح** (والمتعة)،[٣٥، ٣٦]
(١٠) والبغايا (المقدسات) **يفتن الأبصار كما ينتظر** منهن،
(١١) تغمرهن البهجة، ويمتلئن بالشهوة والنشوة.

* * *

(١٣) أنكيدو، يا من **لا تعرف** الحياة،
(١٤) سأريك جلجاميش المختلف في طبعه عنك![٣٧]
(١٥) انظر إليه، تطلع إلى وجهه،
(١٦) (تَرَه) رائع الرجولة، مكتمل القوة،

(١٧) والبهجة تغمر جسده كله.
(١٨) أنه يفوقك في قوته الجبارة،
(١٩) (قَلِق) لا يهدأ ليلَ نهارَ.
(٢٠) أنكيدو، تخلَّ عن غرورك؛[٣٨]
(٢١) فجلجاميش قد شمله شمش بعطفه (ورعايته)،
(٢٢) كما حباه آنو وإنليل وإيا سعةَ الفهم.[٣٩]
(٢٣) وقبل أن تأتي أنت من ذلك الجبل،
(٢٤) طفت بأحلامه (التي رآها)،[٤٠] في أوروك:
(٢٥) استيقظ جلجاميش (من نومه) وأخذ يقص رؤياه،
على أمه وهو يقول:
(٢٦) «أماه، لقد رأيت الليلةَ حلمًا:
(٤) كنت أمشي بين الناس مزهوًّا بقوتي،[٤١، ٤٢]
(٦) عندما (أبصرت) نجوم السماء تحتشد من حولي،
(٢٨) وهوى واحد منها عليَّ وكأنه **قبضة** آنو.[٤٣]
(٨) أردت أن أرفعه، فثقل عليَّ،[٤٤]
(٩) حاولت أن أحركه، ولكني لم أستطع أن أزحزحه!
(١٠) تجمع حوله أهل أوروك.
(١١) قبَّل رجالي قدميه،
(١٢) عندما انحنيت عليه،
(١٤) (حتى تمكنت) **بمعاونتهم** من رفعه وحمله إليك.»
(١٥) ردَّت أم جلجاميش[٤٥] الخبيرة بكلِّ شيء، قائلة له:
(١٧) «ربما وُلِدَ لك نظير
(١٨) في البراري يا جلجاميش،
(١٩) وربته الجبال (والتلال) في الفلاة،
(٢٠) إذا رأيته فسوف يفرح به فؤادك،
(٢١) ويقبِّل الأبطال قدميه،
(٢٢) وسوف تحتضنه، وتأتي به إليَّ.[٤٦]

العمود السادس

(١) إنه أنكيدو القوي،
الرفيق الذي يعين صديقه (في وقت) الشدة!
(٢) وهو أقوى مَنْ في البلاد، بأسه شديد،
(٣) وعزمه الجبار مثل قبضة آنو!
(٤) **لقد انحنيت عليه كما تنحني على امرأة،**
(٥) ... ولكنه **سينقذك** المرة بعد المرة.»
(٢٤) أخلد إلى النوم ورأى حلمًا آخر،
(٢٥) قال لأمه:
(٢٦) «أماه، لقد رأيت حلمًا آخر،
(٢٧) ... **بحثت** على الطريق في سوق أوروك،
(٢٩) كانت ثمة فأس مطروحة، تجمع الناس حولها،
(١٢) **وتزاحم** الشعب عليها.
(٣١) بدا منظر هذه الفأس **فظيعًا**!
(٣٢) ولما أبصرتها، شعرت بالفرح،
(٣٣) وأحسست نحوها بالحب،
فانحنيت عليها كما أنحني على امرأة،
(٣٥) وتناولتها ووضعتها بجانبي.»
(١٦) نينسون الحكيمة، **العارفة** بكلِّ شيء، قالت لابنها:
(١٧) نينسون الحكيمة، **العارفة** بكلِّ شيء، قالت لجلجاميش:
(١٨) «إنَّ الفأس التي رأيتها رجل،
(١٩) سوف **تنحني** عليه كما تنحني على امرأة،
(٢٠) وسوف أجعله **ندًّا لك.**
(٢١) ثم إنه هو أنكيدو القوي،
وهو الرفيق الذي يعين صديقه عند الشدة!
(٢٢) إنه أقوى مَنْ في البلاد، وذو بأس شديد،
(٢٣) وقوته الجبارة شبيهة **بقبضة** آنو!»

(٢٤) عاد جلجاميش يقول لأمه:
(٢٥) «عسى أن أنال **هذا الحظ** العظيم،
(٢٦) فلَكَم **أتمنى** أن يكون لي **صديق**، (أو يكون لي) **رفيق**!»
...[٤٧]

* * *

(٢٨) وأخذ **جلجاميش يقص** رؤاه.[٤٨]
(٦٢) هلمَّ بنا، انهض من على ... الأرض!»[٤٩]
(٢٩) هكذا قالت البَغِي، وهي تكلم أنكيدو.
(٣٠) وكانا **وحدهما عند مورد الماء**.

هوامش

(١) هذه هي الترجمة الآشورية التي نقلها طومبسون R. Campell Thompson. [المراجع]

(٢) الكلمة الأصلية — في ترجمة «ألبيرت شوت» الألمانية التي نعتمد عليها بصورة أساسية بعد مراجعة العلامة «ڤولفرام فوق سودن» لها، واستكمالها من النسخ الأخرى والشذرات المختلفة المتبقية من ألواح الملحمة — تصف مدينة أوروك خلال النص كله بروض أوروك Uruk-Gart، وقد رأيت التصرف في الكلمة على هذا النحو، مع استخدام صفة أوروك الحمى في بعض الأحيان.

(٣) كان الآجر المفخور أو المحروق (الطابوق) أعلى قيمة من الطين العادي المجفف، وكثيرًا ما كان يُغلَّف به الأخير.

(٤) شاع بين السومريين أن الحكماء السبعة هم الذين وضعوا أصول الحضارة في بلادهم، وأسسوا مدنهم السبع القديمة قبل الطوفان بوحي من الآلهة والشرائع السماوية المنزلة أو من حكمتهم الفائقة، وهم بطبيعة الحال غير الحكماء السبعة الإغريق (طاليس وصولون وزملائهما المعروفين) وأقدم منهم بما يزيد على الألفي عام ...

(٥) يمكن تحديد هذه الثغرة بحوالي ثلاثين سطرًا مفقودة قياسًا باللوحات الأخرى، ولكن يمكن تحديد بعض السطور كما يلي بالاستعانة بمقدمة الترجمة الحيثية التي يمكن قراءتها بعد السطرين الأولين المشوشين تمامًا كما يلي. [المراجع]

(٦) من ٤–٦ غير مذكورة لدى طومبسون. [المراجع]

(٧) شمش السماوي هو إله الشمس، ورب العدل، وصديق البشر العطوف الذي يهدي الحائرين والتائهين في الفيافي والجبال، أما أدد فهو إله الرعود والعواصف والأمطار …

(٨) ٩ وطول … كان ثلاث …

١٠ والآن … التفت هنا وهناك ليرى البلاد.

١١ وجاء إلى مدينة أوروك.

وهنا ينقطع النص ويبدأ مع العمود الثاني تكملة لوصف جلجاميش وبعد هذا تبدأ الترجمة الحيثية في وصف جلجاميش. [المراجع]

(٩) أو قوامه شامخ مهيب …

(١٠) لا يبار بها أحد. [المراجع]

(١١) من ٣–٧ لا يمكن قراءتها إطلاقًا لتلفها. [المراجع]

(١٢) أي ليس له ند يصده ويصمد له، أو ليس لفتكه من نظير (راجع ترجمتي طه باقر وفراس السواح) …

(١٣) أو أصحابه ورفاقه في السلاح، كأنما يستنفرون للقتال …

(١٤) أو رب أوروك (الوركاء)، وآنو هو إله السماء وكبير الآلهة، وكانت أوروك هي مركز عبادته …

(١٥) أو المخيف الجبار، والهائج الجامح.

(١٦) هي إحدى الآلهات الموكلة بالخلْق …

(١٧) أي إنها صورته في فؤادها وتخيلته على صورة آنو …

(١٨) هكذا جاء هذا السطر في ترجمة طه باقر، أما المترجم الألماني، فيضع كلمة «في الخارج» التي يثبتها بالحروف المائلة كما فعل مع الكلمات والجمل التي لم تتأكد صحة ترجمتها بعدُ وطبعناها بالحبر الأسود المكثَّف … وفي ترجمة الدكتور سامي سعيد الأحمد: وقرصت الطين (و) رمته على السهل (ص٥١).

(١٩) «نينورتا» (سيد الأرض) هو إله الخصب، وإله الحرب والصيد، وابن «إنليل» إله الهواء والعواصف المدمرة …

(٢٠) نصابا أو نيسابا هي إلهة الغلة والحبوب، وكانت جدائل شعرها تنساب على كتفيها كسنابل القمح الذهبية …

(٢١) سموقان هو إله الرعي والماشية، والمقصود أن أنكيدو «وحش البرية» كان يرتدي جلود الحيوان.

(٢٢) محظية أو غانية. [المراجع]

(٢٣) هي إحدى بغايا المعبد اللائي كن يمارسن طقوس الدعارة المقدسة في معبد عشتار إلهة الحب والخصب والحرب ... وقد كانت «شمخات» التي صحبها الصياد لإغراء «أنكيدو وحش البرية» بالحضور إلى أوروك وإعادة القانون والنظام إليها هي إحدى هذه البغايا، وصدق الأستاذ فراس السواح عندما أطلق عليها اسم «كاهنة الحب» ...

(٢٤) أو ينغمس في لذائذ الشهوة والاستمتاع بمفاتن الجسد ...

(٢٥) وانطلقا قُدُمًا، واختارا الطريق الأيمن. [المراجع]

(٢٦) في بعض الترجمات الأخرى: افتحي ساقيك، واكشفي عورتك، لينال من مفاتن جسدك أو ليقطف ثمرك ... وقد تقيدت بالترجمة الألمانية مع الحد الأدنى من التصرف، وفي ترجمة سامي سعيد الأحمد: افتحي جسمك العاري وليتمتع بمفاتنك (ص٨٠).

(٢٧) تصرفت في هذا السطر المشكوك في بعض كلماته للتوفيق بين الترجمة الألمانية وترجمة طه باقر التي تقول بعد السطر السابق مباشرة: إذا حفى بك وانعطف حبه إليك، وفي ترجمة سامي سعيد الأحمد: وسيضغط صدره بقوة على ظهرك (وكذلك السطر ٢٠).

(٢٨) راجع الهامش السابق رقم ٢٤.

(٢٩) يُفْهَم من هذا النص أن البغي أحست أثناء الجماع بوطأة الجسد وزخم الشهوة والعاطفة التي احتوتها، ومعظم الترجمات الأخرى تؤدي المعنى بطرق تقريبية بالإضافة إلى وجود كلمتين غير مؤكدتين في هذا السطر ... ولذلك تصرفت في دائرة الدلالة المحتملة بقدر الإمكان ...

(٣٠) هذا السطر غائب عن الترجمات التي تحت يدي، ولعل المترجم الألماني أو المراجع قد أضافاه اعتمادًا على الألواح والشذرات المتبقية من الأصل البابلي القديم أو من إحدى الترجمتين الحيثية أو الحورية ... وقد أبقيت عليه لإحساسي بأنه لا ينبو عن السياق، ولتقيدي بالترجمة التي أنقل عنها كما سبق القول ... وذلك على الرغم من وضعه تحت رقم مختلف عن ترتيب السطور (وهو رقم ٤٥) ...

(٣١) هذه هي الترجمة الحرفية، وعند سامي سعيد الأحمد: فصار أنكيدو يسرع (وراءها) ضعيف جسمه، والمقصود أن جسمه ثقل عليه وعاقه عن اللحاق برفاقه من الدواب والحيوان، وربما أوحت صفة «النظافة» — والكلمة التي تدل عليها ما تزال غير مؤكدة — أن رائحة جسده قد عافتها حاسة الحيوان وأنكرتها عليه بعد أن امتزجت برائحة الأنثى وبدأت تفوح منها روائح الإنسان ... ولذلك يبدو أن بداية تحول أنكيدو من الوحشية البدائية إلى الإنسانية كان نوعًا من الرجس في نظر الحيوان، ونوعًا من التطهر «والنظافة»

من وجهة نظر الإنسان ... وطبيعي أن تكون «بؤرة» هذه الدلالات الموحية ومنبعها هي «كاهنة الحب» شمخت التي يرجع إليها الفضل في هذا التحول، والمعنى على كل حال أن جسد أنكيدو ثقل عليه بعد ممارسة العشق المسئول عن تحوله الجذري من الحيوانية الفطرية أو البهيمية إلى الإنسانية الرحيمة المستنيرة، والثائرة أيضًا للحق والقانون ...

(٣٢) في ترجمات أخرى: أوروك الحمى، وأوروك المنيعة ذات الأسوار ... راجع اللوح الأول، هامش رقم ٢.

(٣٣) أي يتسلط عليهم ويقهرهم ويسخرهم كما ذُكِرَ بالتفصيل في العمود الثاني من اللوح الأول ...

(٣٤) هكذا في الأصل الذي أنقل عنه، وإن كانت معظم الترجمات تضع أبهى الحُلل أو حلل في موضع الأحزمة ...

(٣٥) من ٩–١٢ مشوهة للغاية في الأصل. [المراجع]

(٣٦) ربما تكون هذه إشارة إلى طقوس اللواط المقدس وإلى اللوطيين الذين كانت تعج بهم أطراف معبد عشتار (انظر ترجمة فراس السواح للملحمة، ص١٠١، هامش والسطور من ٩–١١ مهمشة وتتعذر قراءتها).

(٣٧) تتفق معظم الترجمات العربية على وصف جلجاميش في هذا السطر بأنه المبتهج بالحياة، والحقيقة أن المعنى الحرفي — كما تؤديه الترجمة الألمانية — يمكن التعبير عنه بالفرح المتألم أو المبتهج المشتاق، وهذا هو الذي يؤكده السطر السابع عشر ...

(٣٨) تحتمل الكلمة الأخيرة معاني مختلفة، منها الغرور والغلواء والتبجح والعبث ...

(٣٩) آنو هو إله السماء وكبير مجمع الآلهة السومرية كما سبق القول، وإنليل هو إله العواصف الغضوب، وإيا هو إله الحكمة والمياه العذبة العميقة والشفوق على البشر كما سنرى بعد ...

(٤٠) التي رآك فيها. [المراجع]

(٤١) الناس هنا وفي سائر السطور يمكن أن تؤدى بالأبطال والرفاق والصحاب والرجال ... إلخ.

(٤٢) ٤، ٦، ٨، مخالفة للأصل وهو:

٢٧ كان بالسموات نجوم،

٢٨ كأنها مخيفو السماء، وقع أحدها فوقي ... [المراجع]

(٤٣) في ترجمتَي: طه باقر وفراس السواح: شهاب آنو (الثاقب) وفي ترجمة سامي سعيد الأحمد: قد سقطت على ظهري مثل جنود الرب آنو.

(٤٤) من ٨–٢٢ = ٢٩–٤٧. [المراجع]

(٤٥) هي ننسون الحكيمة (أم جلجاميش). [المراجع]

(٤٦) ٨–٢٢ = ٢٩–٤٧ بنفس المعنى تقريبًا. [المراجع]

(٤٧) ٢٧ مشوَّه بالأصل. [المراجع]

(٤٨) مخالفة لترجمة هيدل حيث جاء لديه بدلًا من ٢٨–٣٠:

٢٨ بينما يقص جلجاميش رؤاه،

٢٩ قالت المحظية لأنكيدو:

٣٠ ... الاثنان.

٣١ [أنكيدو واقفًا] أمامها.

٣٢ [إنه هو الذي رأى كلَّ شيءٍ داخل حدود] البلاد،

٣٣ ... ... الذي يثق في ننليل.

٣٤ ... آشور. [المراجع]

(٤٩) تضيف الترجمتان السابقتان: الأرض فراش الراعي، أو سرير الرعاة، وقد كان البابليون يطلقون على الأرض اسم سرير الراعي؛ لأنه يستلقي عليها صيفًا وشتاءً ...

اللوح الثاني

(٤٣) جلس أنكيدو أمام البغي،[١]
(٤٤) وراح كلاهما يداعب الآخر.
(٦٤) استمع إلى كلماتها، أصغى إلى حديثها،
(٦٥) ونصيحة المرأة وقعت من قلبه موضع الرضى (والقبول).
(٦٧) خلعت عنها الثوب (وشقته نصفين)؛
فكسته بنصف،
(٦٩) واحتفظت بالنصف الآخر.
(٧١) أخذته من يده كأنه طفل صغير
(٧٣) إلى مائدة الرعاة، إلى موضع الحظائر،
(٧٥) وتجمع الرعاة حوله،
(٧٦) **لكن أنكيدو الذي أَلِف سكنى الجبال،**
(٧٧) **قد شبَّ كذلك على أكل العشب مع الظباء (والغزلان).**

* * *

(٨١) تعوَّد أن يرضع لبن الحيوانات البرية.
(٨٣) وضعوا أمامه طعامًا، فارتبك ونفر منه،
أخذ ينظر إليه ويحدق فيه؛
(٨٦) فأنكيدو لا يعرف كيف يؤكل الخبز،
(٨٨) ولا يفهم كيف يُشرب الشراب المُسكر!

(٩٠) فتحت البغي فمها وقالت لأنكيدو:
(٩٢) «كُل الخبز يا أنكيدو، فهو (زاد) الحياة،
(٩٤) واشرب من الشراب المسكر، فهذه عادة البلاد.»
(٩٥) أكل أنكيدو من الخبز حتى شبع،
(٩٧) شرب من الشراب المسكر سبع **جرار**![2]
(٩٩) انتشت روحه وفرحت،
(١٠٠) وابتهج قلبه وأشرق محيَّاه!
(١٠٢) غسل بالماء جسده **المشعر**،
(١٠٤) دهن نفسه بالزيت وغدا إنسانًا.
(١٠٦) ارتدى ثوبًا، فبدا كالرجال.
(١٠٨) أخذ سلاحه وانطلق يهاجم الأسود،
(١١٠) (فاستطاع) الرعاة أن يناموا الليل!
(١١١) صرع الذئاب، وطارد الأسود،
(١١٣) فاستراح رعاة (الماشية) **العجائز**؛
(١١٤) (أضحى) أنكيدو حارسهم،
(١١٥) (وهو) الإنسان اليقظ، الرجل الأوحد.
[فجوة من أربعة عشر سطرًا، أنكيدو مع البغي.]
(١٣١) أخذته النشوة والبهجة.
(١٣٢) لما رفع عينيه، لمح رجلًا!
(١٣٤) قال للبغي:
(١٣٥) «دعي الرجل يمضي، أيتها البغي![3]
(١٣٦) لماذا جاء (إلى هنا)؟ أريد أن أدعوه باسمه!»
(١٤٢) فتح الرجل فمه وقال لأنكيدو:
(١٤٤) «**أريد أن أقودك** إلى بيت العائلة![4]
(١٤٥) قُدِّر على الناس (أن يستأثر جلجاميش) باختيار العروس،[5]
(١٤٧) وأن يفرض على المدينة حمل **السلال (المملوءة) بالآجر**.
(١٤٨) إن (عبء) إطعام المدينة يقع على **النساء المرحات** (؟)،
(١٤٩) وقد فتحت لجلجاميش، ملك أوروك ذات الأسواق،
شباك الناس.

(١٥١) لجلجاميش، ملك أوروك ذات الأسواق،
(١٥٢) فتحت شباك الناس ليكون أول من يدخل (على العروس)،
(١٥٤) فيضاجعها ويدخل عليها،
(١٥٥) قبل أن يدخل عليها زوجها (الذي خُصِّصت له).
(١٥٧) (وهم يقولون): إن هذه هي إرادة الآلهة ومشورتهم،
(١٥٨) وإنهم منذ أن قطع حبله السري
قد قدروه له.»
(١٦٠) لما سمع (أنكيدو) كلام الرجل،
(١٦١) امتقع وجهه ...
[فجوة من تسعة أسطر.]
(١٧١) سار أنكيدو في المقدمة، ومن خلفه البغي.
(١٧٣) لما دخل أوروك ذات الأسواق،
(١٧٤) تجمَّع الناس حوله،
(١٧٥) وعندما وقف على الطريق في أوروك ذات الأسواق،
(١٧٧) احتشد الناس كذلك حوله وأخذوا يقولون:
(١٧٩) «إنه يُشبه جلجاميش في بنيته،
(١٨٠) وإن يكن أقصر قامة منه، وأقوى عظامًا.
(١٨٢) **وحيث وُلِد الرجل، (اعتاد) أن يأكل أوراق الربيع،**
(١٨٤) ويرضع لبن الحيوانات البرية.»[٦]
(١٨٦) كانت الأضاحي تُقدَّم في أوروك بغير انقطاع،[٧]
(١٨٧) والرجال الأبطال يتطهرون،

العمود الثاني

(٤٢) ويقبِّلون قدميه كالأطفال الضعاف،
(١٨٨) وضع إناء للبطل الذي وجهه ...
(١٩٠) لجلجاميش وضعت الحاجيات المناسبة
كما لو كان إلهًا،
(١٩٢) وتم إعداد الفراش لأشتارا؛[٨]

(١٩٤) (إذ) تعود جلجاميش أن يتصل **بالآلهة** ليلًا.
(١٩٦) ولما اقترب وقف أنكيدو في الطريق،
(١٩٨) يريد أن يسدَّه عليه،
(٢٠٠) **ويمنعه** من الدخول إلى المخدع.

* * *

(٢٠٩) رأى جلجاميش **أنكيدو الهائج**،
(٢١٠) **الذي وُلِدَ** في البرية، بشعر رأسه **الغزير**.
(٢١٢) نصب قامته **وتقدَّم** إليه.
(٢١٤) تصادما في (المكان الذي يقام فيه) سوق البلاد.
(٢١٥) سد أنكيدو الباب بقدمه،
(٢١٧) ومنع جلجاميش من الدخول.
(٢١٨) هنالك أمسك كل منهما بالآخر، وتصارعا كثورين،
(٢٢٠) حطما **عمود الباب**، وارتجَّ الجدار!
(٢٢٢) جلجاميش وأنكيدو
(٢٢٣) أمسك كلٌّ منهما بالآخر، تصارعا مثل ثورين،
(٢٢٥) حطما عمود الباب، وارتجَّ الجدار!
(٢٢٧) وعندما ثنى جلجاميش ركبته، وقدمه ثابتة في الأرض،
(٢٢٩) انفثأت (سورة) غضبه، وأدار صدره.
(٢٣١) وما إن أدار صدره،
(٢٣٢) حتى كلَّمه أنكيدو، كلَّم جلجاميش:
(٢٣٤) يا لك من (بطل) فذٍّ ولدتك أمك،
(٢٣٦) أمك نينسونا، بقرة أوروك الوحشية!
(٢٣٨) رأسك مرفوع فوق رءوس الأبطال،
(٢٣٩) وقدَّر لك إنليل الملك على الناس،
(٢٤١) **وبقوتك** تفوقت على **أمراء العالم**.
[فجوة من حوالي عشرة سطور.]
(١٩) قبَّلا بعضهما وعقدا (أواصر) الصداقة (بينهما) ...[٩]

[فجوة من تسعة عشر سطرًا يبدو أن الملحمة تروي قرب نهايتها كيف قدَّم جلجاميش لأمه الحكيمة صديقه أنكيدو، بينما أخذ يتحدث عنه قائلًا]:

العمود الثالث

(٤٣) «إنه أقوى مَنْ في البلاد، وبأسه شديد،
(٤٤) وقوته جبارة مثل **قبضة آنو**!
(٥٨) **ما من أحد** يصمد له! اشمليه أنتِ برعايتك!»
(٤٦) قالت أم جلجاميش لابنها،
(٤٨) نينسون، البقرة الوحشية، قالت لجلجاميش:
(٤٩) «يا بني ...
(٥٠) بمرارة ...»

* * *

[يبدو أن نينسون قد عبرت عن دهشتها من منظر أنكيدو، ويحتمل أن تكون السطور التالية هي ردُّ جلجاميش على أمه.]

العمود الرابع

(٤) يشكو بمرارة ...
(٥) «ليس لأنكيدو **أب ولا أم**،
(٦) شعر رأسه الطليق **لم يُحْلَق أبدًا**.
في البرية وُلِد، فلم **يربِّه** أحد.»
(٨) هناك وقف أنكيدو **وسمع كلامه**،
(٧٢) امتلأت عيناه بالدموع،
(٧٣) شعر بالأسى، فأطلق زفرة **أليمة**.
(٧٥) امتلأت عينا أنكيدو بالدموع،
(٧٦) **شعر بالأسى** ... راح يعاني.
(٧٨) أحنى جلجاميش رأسه،
(١٢) أمسك كل منهما بالآخر، **وجلسا** سويًّا،

(١٣) ويداهما **متشابكتان كالعشاق**،
(٧٩) وقال جلجاميش لأنكيدو:
(٨٠) «يا صديقي، لماذا امتلأت عيناك بالدموع،
(٨٢) وشعرت بالأسى ... والمعاناة؟»
(٨٤) فتح أنكيدو فمه وقال لجلجاميش:
(٨٦) «إن **الحزن يخنقني** يا صديقي؛
(٨٨) تراخى ذراعاي، ووهنت قواي.»
(٩٠) فتح جلجاميش فمه وقال لأنكيدو:

* * *

(٩٦) «**في الغابة يسكن** خمبابا الرهيب،
(٩٧) **فلنقتله** أنا وأنت،
(٩٨) ونمحو **كلَّ شر من البلاد**.
(٩٩) **دعنا نقطع** شجرة الأرز.»

* * *

(١٠٣) فتح أنكيدو فمه وقال لجلجاميش:
(١٠٥) «لقد عرفت، يا صديقي، (عندما كنت أعيش) في الجبال والمرتفعات،
(١٠٦) وأتجول هنا وهناك مع حيوانات البرية،
(١٠٧) أن الغابة **تمتد** (مسافة) عشرة آلاف ساعة مضاعفة!
(١٠٨) مَنْ ذا الذي (يجرؤ) على التوغل في أعماقها؟
(١٠٩) وخمبابا — زئيره الطوفان،
(١١٠) (ينفث) مِن فِيهِ النار، ونفسه الموت (الزؤام)!
(١١٢) ماذا يدفعك لأن تفعل هذا؟
(١١٤) لن يقوى أحد على الهجوم على مسكن خمبابا.»
(١١٦) فتح جلجاميش فمه وقال لأنكيدو:
(١١٨) «أشجار الأرز، لقد عزمت على أن أرتقي جبلها،
(١١٩) الذي يقع وسط الغابة الهائلة!
(١٢٢) أريد أن أمضي إلى الغابة، مسكن **خمبابا**،

(١٢٤) **وستكفيني** فأس **أستعين بها في القتال،**
(١٢٥) **أما أنت فَلْتبقَ هنا، وسأنطلق** (إليه) وحدي.»
(١٢٧) فتح أنكيدو فمه وقال لجلجاميش:
«كيف يمكننا الذهاب ... إلى غابة **الأرز؟**
إن حارسها هوقير،[١٠] ...
وهو قوي، لا يغمض له جفن أبدًا.
خمبابا ... إن قير **معه،**
أداد ...

العمود الخامس

(٥) عيَّنه إنليل لحماية أشجار الأرز،
وجعله يبعث الرعب في (قلوب) الناس،
(٦) ومَن يوغل في الغابة يطبق عليه الشلل!»
(١٣٨) فتح جلجاميش فمه وقال لأنكيدو:
(١٤٠) «مَنْ ذا الذي يستطيع، يا صديقي، **أن يصعد للسماء؟**
(١٤١) إن الآلهة وحدهم مخلَّدون على عروشهم مع شمش،
(١٤٢) (أما) أيام البشر فمعدودة،
(١٤٣) وكل ما يعملون ريح باطلة.[١١]
(١٤٤) إنك تخشى الموت وما زلنا هنا،
(١٤٥) فماذا دهى قوة بطولتك؟
(١٤٦) لهذا عقدت العزم على أن أتقدمك،
(١٤٧) وَلْينادني فمك عندئذٍ: «تقدَّم! لا تخف!»
(١٤٨) وإذا سقطت فقد رفعت اسمي،
(١٤٩) سيقول الناس: «لقد تجرأ جلجاميش على منازلة خمبابا الرهيب.»

* * *

(١٥٨) أريد أن أمدَّ يدي، وأقطع أشجار الأرز،
(١٦٠) وأصنع لنفسي اسمًا خالدًا!

(١٦١) **الآن**، يا صديقي، **سأسرع** إلى صانع السلاح،
(١٦٢) (وسأطلب منه) أن يصب البلطات أمامنا.»
(١٦٣) **أمسك كل منهما بالآخر، وأسرعا** إلى صانعي السلاح.
(١٦٤) كانوا هناك مجتمعين للتشاور (بينهم)،
(١٦٥) صبوا بلطات عظيمة،
(١٦٦) صبوا فئوسًا زنتها ثلاث طالنتات،[١٢]
(١٦٧) صبوا سيوفًا عظيمة،
(١٦٨) نصل (الواحد منها) يزن طالنتين،
(١٦٩) **ومقابضها** ثلاثون رطلًا.
(١٧٠) صبوا سيوفًا من ذهب زنتها ثلاثون رطلًا!
(١٧١) وتسلَّح كل من جلجاميش وأنكيدو (بأسلحة) تزن عشر طالنتات!
(١٧٢) **توجَّه الناس** إلى **بوابة أوروك ذات المزاليج السبعة**،
(١٧٣) وهناك احتشد الخلق.
(١٧٤) فرح الناس وابتهجوا في شوارع أوروك ذات الأسواق،
(١٧٥) **ورأى** جلجاميش **فرحة الشعب** في شوارع أوروك ذات الأسواق.
(١٧٧) عندئذٍ **شَرَعَ يتكلم بينما** جلس **الشعب** أمامه.
(١٧٨) جلجاميش قال لشعب أوروك ذات الأسواق:
(١٨٠) «**أريد أن أرحل للقاء خمبابا الرهيب**.
(١٨١) أريد، أنا جلجاميش، أن أرى مَنْ يتحدثون عنه،
(١٨٢) ذلك الذي تردد الأفواه اسمه في البلاد،
(١٨٣) أريد أن أصرعه في غابة الأرز!
(١٨٤) إن ابن أوروك قوي (وشجاع)،
(١٨٥) هذا ما أريد أن تسمعه البلاد!
(١٨٦) سأمد يدي وأقطع أشجار الأرز،
(١٨٧) وأسجل لنفسي اسمًا خالدًا!»
(١٨٨) رد شيوخ أوروك ذات الأسواق
(١٨٩) على جلجاميش قائلين:
(١٩٠) «لأنك، يا جلجاميش، لم تزل شابًّا؛
فقد حملك قلبك بعيدًا.

(١٩١) إنك لا تدري ماذا تصنع!
(١٩٢) لقد سمعنا عن خمبابا أن منظره مخيف؛
(١٩٣) مَنْ ذا الذي يقوى على الصمود لأسلحته؟
(١٩٤) الغابة تمتد عشرة آلاف ساعة مضاعفة؛
(١٩٥) مَنْ ذا الذي يجرؤ على التوغل في أعماقها؟
(١٩٦) خمبابا؛ إن زئيره هو الطوفان،
(١٩٧) ينفث فمه النار ونفسه الموت؛
(١٩٨) فما الذي يدفعك على هذا الفعل؟
(١٩٩) ما من أحد هاجم مسكن خمبابا وانتصر عليه.»
(٢٠٠) ما إن سمع جلجاميش كلمة ناصحيه،
(٢٠١) حتى نظر إلى صديقه وهو يبتسم:
«الآن، يا صديقي، **أجيب** قائلًا:[١٣] ...»
[فجوة من تسعة أسطر.]
(٢١٢) «فلـ... إلهك الحامي، ويهديك
(٢١٤) على الطريق (الذي يعيدك) إلى أوروك ذات الأسواق.»
(٢١٥) وبعد أن ركع جلجاميش، **رفع يديه** (قائلًا):
(٢١٦) «فلتستجب (مشيئتك) لدعائهم.[١٤]
(٢١٧) سأمضي الآن يا شمش! **وإليك أرفع يدي** (بالدعاء)،
(٢١٨) لتحفظ عليَّ روحي (وتضمن) لها النجاة،
(٢١٩) وترجعني (**سالمًا**) إلى (أوروك) ذات الأسوار المنيعة!
(٢٢٠) ابسط أنت عليَّ ظل (رعايتك)!»
(٢٢١) ثم نادى جلجاميش **صديقه**،
(٢٢٢) **واستطلع** فأله **معه**.[١٥]

* * *

(٢٢٩) جرت الدموع من عيني جلجاميش:
(٢٣٠) «طريق ... لم أسلكه في حياتي،
(٢٣١) وكذلك لا أعرف يا ربي أخطاره؛[١٦]

(٢٣٢) فإذا حفظت **روحي** (وقدرت) لها النجاة،
(٢٣٣) فسوف **أبذل لك الحب** كما يشتهي فؤادي،
(٢٣٤) **وأشبع (نفسي)** من بيت **مباهجك،**
(٢٣٥) **وأجلسك** على العروش.»[١٧]
(٢٣٦) **ثم أحضر الخدم** أسلحته:
(٢٣٧) السيوف العظيمة **والقوس** والكنانة.
(٢٣٩) ... سلموها له، أخذ البلطات،
(٢٤١) **وعلق** كنانته، **وقوس** أنشان،[١٨]
(٢٤٣) **وثبت** السيف في حزامه.
(٢٤٤) تقدموا **على الطريق،**
(٢٤٥) ... أحضروا: «جلجاميش،
(٢٤٥) ... أعده إلى المدينة!»[١٩]

هوامش

(١) في الأصل الآشوري الذي رجعت إليه لا يمكن تبين شيء مفهوم من نص العمود الأول، وقد رجع هيدل للنص البابلي القديم الموجود بجامعة بنسلفانيا الذي يتعلق الجزء الأول منه بإعادة لما ورد بالعمود الخامس باللوحة الأولى سطر ٢٥ وما بعده ٤٣، ٤٤ = عمود ٢، ٢، ٣، ٦٤ = عمود ٢، ٢٤–٢٦، ٨١–١١٥ عمود ٣، ١–٣٧. [المراجع]

(٢) هكذا في النص الذي أعتمد عليه، وتضع الترجمات السابقة كلمة الأقداح بدلًا من كلمة الجرار التي لم تتأكد صحتها بعد؛ ولذلك أُثْبِتَت بالحبر الأسود ...

(٣) هكذا في النص، ولعل الترجمات السابقة أن تكون أقرب إلى معنى السياق، إذ جاء هذا السطر فيها كما يلي: فقال آتيني بالرجل يا بغي، أحضري الرجل إليَّ أيتها الكاهنة، يا محظية اجلبي الرجل.

(٤) أو بيت الاجتماع وبيت الزواج وبيت الرجال وبيت العرائس وبيت الأمة كما جاء في الترجمات الأخرى، وعلى الرغم من غموض هذا السطر، فالأرجح أن يكون الرجل قد أسرع بالمجيء إلى أنكيدو ليخبره بمظالم جلجاميش وقهره لشعبه وتدنيسه للحرمات، وربما يكون أهل أوروك قد أرسلوه إليه ليثأر لهم منه أو يوقفه عند حده على أقل تقدير،

والملاحظ أن جلجاميش كان يستأثر «بالحق في الليلة الأولى Jus Primae noctis الذي كان يخول بعض الحكام والملوك والنبلاء في العصور القديمة والوسيطة حق الدخول على العروس قبل أن يدخل عليها زوجها الشرعي راجع ترجمة ألبيرت شوت، ص٣٠، هامش رقم ١، وكذلك ترجمة طه باقر، ص٧٠ هامش رقم ٧٣-٧٤».

(٥) ربما يوضح هذا السطر بالإضافة إلى السطر رقم ١٤٩ ما غمض من السطر السابق الذي يوحي بتجمع الناس واحتجاجهم على استبداد جلجاميش وتسخيره لشعبه وانتهاك حرماته، كما سيرد في السطور التالية التي ما يزال الغموض يحيط بمفرداتها وتراكيبها ... ولذلك اضطررت هنا للجوء للترجمة الشارحة وإضافة ما بين الحاصرتين، والسطور من ١٤٩–١٥٢ تؤديها ترجمة سامي سعيد الأحمد على النحو التالي: «الساحة العامة والطبل، مهيأة إلى ملك أوروك من أجل أن يتصل بالعروس، الساحة العامة والطبل، مهيأة إلى (كلكاميش ملك أوروك) كيما يأخذ العروسة، المرأة التي حتم له القدر أن يضطجع معها» ...

(٦) حتى هنا يتفق مع النص البابلي القديم بالعمود الخامس سطر ٢١. [المراجع]

(٧) من هنا حتى ٢٤١ اختلاف في ترتيب السطور وإعادة لبعضها مع الحفاظ على المعنى = اللوحة الثانية، العمود الخامس ٣١. [المراجع]

(٨) إشتار أو إيشخارا إلهة ربما تربطها صلة القرابة بإلهة الحب والخصب الشهيرة عشتار، وربما تكون شكلًا من أشكالها، وهذا السطر يشير إلى طقس الزواج المقدس الذي كان يقضي باتصال الملك السومري بالآلهة عشتار، رمز الخصب والرخاء، ممثلة في كاهنة المعبد أو البغي المقدسة، في المخدع المعد لذلك في إحدى حجرات المعبد.

(٩) هنا تبدأ اللوحة الثالثة بالترجمتين البابلية: القديمة والآشورية، وتوجد البابلية بجامعة بيل، وتشتمل على نفس القصة الموجودة بلوحة جامعة بنسلفانيا، وتوجد بهما بقايا من السطور ١٣–١٨، ولكنها لا تفيد معنى يمكن أن يُفْهَم. [المراجع]

(١٠) ور أو ورور: هو أحد آلهة الطقس، ويرجح بعض العلماء أن ور أو مر هو أحد مسميات إله الطقس أدد (حدد في الأوغاريتية والآرامية) أو هو التسمية الشعبية الشائعة للإله أدد، والغريب أن ترجمة سامي سعيد الأحمد لهذه السطور المهشمة تأتي مناقضة للمعنى والسياق العام فتقول: فتح أنكيدو فاه (و) قال لكلكامش: كيف تذهب إلى غابة الأرز، حارسها كلكامش المحارب ... إلخ.

(١١) قارن سفر الجامعة، الإصحاح الأول ٢–٤، ١٥: «باطل الأباطيل قال الجامعة باطل الأباطيل الكل باطل، ما الفائدة للإنسان من كلِّ تعبه الذي يتعبه تحت الشمس» … «رأيت كل الأعمال التي عُمِلَت تحت الشمس فإذا الكل باطل وقبض الريح» …

(١٢) أو ثلاث وزنات، والوزنة البابلية (أو الطالنت) تساوي ستين رطلًا …

(١٣) من المؤسف أن كلام جلجاميش لصديقه قد ضاع بأكمله تقريبًا، ومن الواضح أن الجزء التالي يرد على لسان الشيوخ …

(١٤) حرفيًّا: فليتم ما نطقوا به …

(١٥) يبدو أن طالعه لم يكن كما تمناه … راجع السطور التالية من ٢٢٩ إلى ٢٣٥ التي يتضرع فيها إلى جلجاميش وهو يذرف الدموع …

(١٦) أو لا أعرف أحواله وتقلباته وتحولاته …

(١٧) يلاحظ أن السطور الستة الأخيرة مخرومة ومشوهة، وقد أسقطتها معظم الترجمات باستثناء هذه الترجمة التي لم تيأس من محاولة رتقها ورأب صدوعها كما فعلت مع مقاطع وسطور أخرى عديدة …

(١٨) هي في مملكة عيلام القديمة، كانت مشهورة بصناعة الأقواس، وتقع اليوم في عربستان أو خوزستان في غرب إيران بين حسين أباد وكرمنشاه …

(١٩) ربما يُفْهَم من السطور الثلاثة الأخيرة التي شُوِّهَت تشويهًا بالغًا أن أهل أوروك بدءوا ينصرفون بعد توديع الملك، تدل على ذلك الكلمات الأخيرة التي توحي بأنهم قدموا له بعض الهدايا وتمنوا له قرب العودة، أو طلبوا من صديقه أنكيدو أن يحافظ عليه ويعيده سالمًا إلى أوروك — الحمى … أما حديث الشيوخ ونصائحهم للبطل الذي صمم على المغامرة فترد مع بداية اللوح الثالث …

اللوح الثالث

(٢٤٧) باركه (عجائز) الشيوخ،[١]
(٢٤٨) وزودوه بالنصح في سفره:
(٢٤٩) ينبغي عليك ألَّا تغتره بقوتك (وحدها) يا جلجاميش.[٢]
(٢٥٠) افتح عينيك جيدًا، واحمِ نفسك.

العمود الأول

إن هذا (الرفيق) يعرف الدرب ويحفظ الصديق.
(٢٥١) دع أنكيدو يتقدمك،
(٢٥٢) فلقد رأى الطريق وسلكه،
(٢٥٣) وهو يعرف مداخل الغابة،
(٢٥٤) وكل حيل خمبابا الشريرة!
(٢٥٥) لقد سبق له أن حفظ رفيقه (في السفر)،
(٢٥٦) وعيناه بصيرتان، ولسوف يحميك.
(٢٥٧) عسى شمش أن يحقق رغبتك،
(٢٥٨) ويُرِي عينك ما أفصح عنه فمك،
(٢٥٩) ليفتح أمامك الطريق المسدود،
(٢٦٠) ويعبد لخطاك الدرب،
(٢٦١) ويمهد لقدمك (مسالك) الجبل؛

(٢٦٢) لتأتك هذه الليلة بما يفرحك،[٣]
(٢٦٤) وليؤيدك لوجال بندا (**بنصره**)،[٤]
(٢٦٥) وتصل إلى النجاح سريعًا.
(٢٦٦) في نهر خمبابا، الذي تسعى إليه،
(٢٦٧) اغسل قدميك،
(٢٦٨) وعندما تخلد للراحة في المساء، احفر بئرًا.
(٢٦٩) وليكن في قربتك ماء نقي على الدوام.
(٢٧٠) قرِّب لشمش ماءً صافيًا،
(٢٧١) واحرص دائمًا على ذكر لوجال بندا؛
(٩) عسى أن يحمي أنكيدو صديقه، ويحفظ رفيقه،[٥]
(١٠) ويحضر جسده إلى **الزوجات**.
(١١) إننا في اجتماعنا (هذا) نعهد إليك بالملك،[٦]
(١٢) (وعليك) أن تسلم لنا الملك عندما ترجع به إلى الوطن.
(٢٧٢) فتح أنكيدو فمه وقال لجلجاميش:[٧]
(٢٧٣) «لقد اتخذت قرارك، فامض الآن.
(٢٧٤) لينزع قلبك منه الخوف — وحسبك أن تنظر لي!
(٢٧٥) (لنذهب) إلى هناك، حيث أقام مسكنه.
(٢٧٦) إلى الطريق الذي تعوَّد خمبابا أن يتجوَّل فيه،
(٢٧٧) أَصْدِرْ أمرك بأن **ننطلق** — واصرف أولئك (الشيوخ)!»
(٢٧٨) **فتح جلجاميش فمه وقال لشيوخ أوروك ذات الأسواق:**

* * *

(٢٨٢) «... عسى أن يرحلوا معي.
(٢٨٣) **سأحاول أن أفعل ما قلته** لكم،
(٢٨٤) **ولقد سمعت** نصيحتكم عن طيب خاطر.»
(٢٨٥) لما **سمع الشيوخ** حديثه هذا،
(٢٨٦) تضرَّع إليه الرجال:
(٢٨٧) «ارحل، يا جلجاميش، **وليكن التوفيق حليفك.**
ليسر **إلهك الحامي بجانبك**،

ويساعدك على بلوغ **النجاح**.»

* * *

(١٣) فتح جلجاميش فمه للكلام وقال لأنكيدو:[٨]
(١٥) «تعال يا صديقي، فلنذهب إلى القصر الكبير،
(١٦) ونمثل في حضرة نينسون، الملكة العظيمة
(١٧) نينسون اللبيبة، المحيطة **بالعلم كله**،
(١٨) لتمنح أقدامنا الخطوة الرزينة.»[٩]
(١٩) تماسك جلجاميش وأنكيدو يدًا في يد،
(٢٠) واتجها صوب القصر الكبير،
(٢١) ليمثُلا أمام نينسون الملكة العظيمة.
(٢٢) تقدَّم جلجاميش ودخل عليها (قائلًا):
(٢٣) «نيمسون، لقد عقدت العزم ...
(٢٤) (**على الرحيل**) إلى طريق بعيد، **حيث يعيش** خمبابا،
(٢٥) والإقدام على معركة، لا أعرف[١٠] (نتائجها)،
(٢٦) والسير على طريق، أجهل[١١] (مسالكه)،
(٢٧) **فحتى أذهب وأعود**،
(٢٨) **حتى أصل إلى غابة الأرز**،
(٢٩) **وأصرع خمبابا الرهيب**،
(٣٠) **وأمحو من البلاد كل شر يكرهه شمش**؛
(٣١) **تضرَّعِي أنتِ لشمش من أجلي**،
(٣٢) وإذا (فرغت من) قتله، وقطعت أشجار الأرز،
(٣٣) فعسى أن **يسود السلام البلاد عاليها وواطيها**،[١٢]
(٣٤) **وأن أقيم لك علامة النصر**.»
(٣٥) إلى **كلام** ابنها جلجاميش
(٣٦) استمعت **الملكة نينسون (قلقة حزينة)**.
[فجوة من أربعة عشر سطرًا.]

العمود الثاني[١٣]

(١) دخلت نينسون إلى مخدعها،
(٢) أخذت أوراق نبات (…) لجسدها،[١٤]
(٣) لبست ثوبًا يليق بجسمها،
(٤) (وتزيَّنت) **بحلية** تليق بصدرها،
(٥) ووضعت **حزامها** وتاجها،
(٦) **ونثرت الماء من الأواني** على الأرض والتراب.
(٧) **ارتقت** الدَّرَج وصعدت إلى الحاجز **والسقف**،
(٨) وأحرقت البخور أمام شمش.
(٩) ولما (فرغت من) تقديم القربان،
رفعت ذراعيها إلى شمش (قائلة):
(١٠) «لِمَ أعطيت ابني جلجاميش قلبًا مضطربًا؟
(١١) وها أنت ذا قد حفزته على الرحيل
(١٢) في سفر بعيد، إلى موطن خمبابا.[١٥]
(١٣) إنه يريد أن يدخل معركة لا يعرف[١٦] (نتائجها)،
(١٤) وأن يقطع طريقًا يجهل[١٧] (مسالكه).
(١٥) حتى يذهب ويعود،
(١٦) حتى يبلغ غابة الأرز،
(١٧) ويقتل خمبابا الرهيب،
(١٨) ويمحو من البلاد كلَّ شر تكرهه.
(١٩) وإلى اليوم الذي **تطل فيه على طريق** جلجاميش،
(٢٠) ليت عروسك «آيا» لا يمنعها الخجل فتذكرك (به)،
(٢١) **وَلْتُوصِ به النجوم أيضًا**، وهم حراس الليل،
(٢٢) وتعهد به في السماء إلى **أبيك «سين»**.»[١٨، ١٩]

[فجوة من حوالي اثنين وتسعين سطرًا، تتبعها هذه الشذرات التي ما زال من الصعب فهمها، وربما تدور حول طقوس تبني الابن التي تقوم بها نينسون نحو أنكيدو الذي تصفه بأنه ولدها الذي لم يخرج من أحشائها …]

العمود الرابع[20]

(١٥) كوَّمت البخور، ونطقت **بالتعويذة**،
(١٦) دعت أنكيدو، لتبلغه الأمر:
(١٧) «أنكيدو، أنت أيها القوي،
يا مَن لم تخرج من رَحِمي!
(١٨) لقد كلَّمتُك الآن مع الخادمات اللائي وهبهن جلجاميش للمعبد،
(٢٠) ومع عرائس الآلهة والمتبتلات **والمنذورات لخدمة المعبد**!»
(٢١) (ثم) طوقت عنق أنكيدو **بقلادة (من الجواهر)**.
(٢٢) أخذت عرائس الآلهة …
(٢٣) وأبدت بنات الآلهة **رغبتهن في القيام على تربيته**.[21]
[فجوة من أربعة وثمانين سطرًا الحديث الثاني الذي يوجهه الشيوخ إلى أنكيدو …]

العمود السادس[22]

(٨) «عسى أن يحمي أنكيدو صديقه، ويحفظ رفيقه،
وليحضر جسده للزوجات![23]
عليك أن تسلمنا الملك عند رجوعك للوطن!»
[بقية اللوح تالفة تلفًا شديدًا.]

هوامش

(١) هذا هو العمود الثالث من الترجمة البابلية من ٢٤٧ حتى ٢٧١. [المراجع]

(٢) من ٢٤٩–٢٥٣ = ١–٧ بالترجمة الآشورية عمود ١، ١–٧. [المراجع]

(٣) هنا يدعو له شيوخ أوروك بتحقيق رؤياه في المنام، ومن المعروف أن الرؤى والأحلام تقوم بدور كبير في هذه الملحمة وفي حياة البابليين بوجه عام، ويكفي القول بأن تفسير الأحلام كان يقوم به كهنة متخصصون …

(٤) هو ملكٌ سومريٌّ حكم أوروك ثم أُلِّهَ بعد موته، ويذكره ثبت أسماء الملوك السومريين على أنه ابن أنمركار والسلف الثاني لجلجاميش، كما يرد اسمه في قوائم أسماء

الآلهة المكتشفة في مدينة فارة مع جلجاميش بوصفهما من آلهة العالم السفلي، ويهيب به جلجاميش نفسه في هذه الملحمة ويدعوه أباه وإلهة الحامي، وهناك قرائن ترجح القول بأن الأب الحقيقي لجلجاميش كان مجرد كاهن متواضع؛ ولذلك كان من الطبيعي أن ينتسب البطل — الذي وصفته الأسطورة بأن ثلثيه إلهي والثلث الباقي بشرى! — إلى ملك إلهي مثله لا إلى كاهن قليل الشأن! ... (راجع قاموس الآلهة والأساطير، تعريب الأستاذ محمد وحيد خياطة، حلب، دار مكتبة سومر، ص١٢٤–؟).

(٥) من ٩–١٢ = ٩–١٢ من العمود الأول للترجمة الآشورية. [المراجع]

(٦) يبدو أن هذا الجزء الباقي من كلام الشيوخ لأنكيدو ...

(٧) من ٢٧٢–٢٨٧ تتمة للعمود الثالث البابلي عدا ٢٧٥ فليست واضحة. [المراجع]

(٨) ١٣–٣١ = ١٣–٣١ بالترجمة الآشورية وما يليها غير مقروء. [المراجع]

(٩) أي لتسدد خطانا وتثبت أقدامنا، وفي ترجمة سامي سعيد الأحمد: وستقدم طريق نصوح لأقدامنا (والأخطاء النحوية تملأ هذه الترجمة)، ولعل القارئ قد لاحظ أنني أحاول الحفاظ على التعابير والتركيبات والصور الأصلية بنكهتها العفوية والشعبية، مهما بدت غريبة أو أثرية؛ حرصًا مني على تحاشي اللجوء إلى طرق التعريب التي يمكن أن تجني على روح النص ودلالاته وسياقاته الأصلية ...

(١٠) لا أعرفها ولا عهد لي بها. [المراجع]

(١١) أجهله. [المراجع]

(١٢) قاصيها ودانيها. [المراجع]

(١٣) العمود الثاني من الترجمة الآشورية. [المراجع]

(١٤) عشب اللوجا، وهو عشب قلوي يوضع على الجسد للشفاء من الأمراض. [المراجع]

(١٥) حرفيًّا: حببته في المضي على طريق بعيد إلى حيث يعيش خمبابا، وفي ترجمة سامي سعيد الأحمد: والآن أجبرته فذهب لسفر بعيد «إلى» مكان خمبابا المقدس (اللوح الثالث، العمود الثاني، السطر ١١-١٢، ص٢١٠).

(١٦) لا يعرفها ولا عهد له بها. [المراجع]

(١٧) يجهله. [المراجع]

(١٨) الإلهة «آيا» هي زوجة شمش إله الشمس الأكادي، وهي تمثل الفجر مثل «أيوس» الإغريقية و«أورورا» الرومانية، وحراس الليل هم آلهة النجوم والكواكب الموكلون

بحراسة الليل، أما «سين» فهو إله القمر، وكان البابليون يعتقدون أنه أبو الإله شمش، بحيث يتولد النهار من الليل.

(١٩) سن. [المراجع]

(٢٠) العمود الرابع من الترجمة الآشورية. [المراجع]

(٢١) كانت خادمات المعبد ينتمين إلى طبقة ينذر فيها الآباء بناتهن لخدمة المعبد، أما عرائس الآلهة فهن البغايا المقدسات، أو كاهنات الحب حسب تعبير الأستاذ فراس السواح، وهن كاهنات علويات يمارسن طقوس العرس المقدس مع الملك لجلب الخصب والرخاء، ويقمن مقام آلهة الحب (والحرب والزهرة) عشتار …

(٢٢) العمود السادس من الترجمة الآشورية. [المراجع]

(٢٣) ورد هذا السطر في ترجمة سامي سعيد الأحمد على نحو أكثر اتساقًا: «وليرفع جسمه فوق حفر البرية»، وقد ورد السطر نفسه في بداية اللوح الثالث تحت رقم (١٠).

اللوح الرابع

[يرجح علماء الآشوريات أن تكون الأعمدة أو الحقول الخمسة والنصف الأولى من هذا اللوح الذي أصابه التلف الشديد قد تضمنت الوصف التفصيلي لرحلة الملك وصديقه وتجاربهما في غابة الأرز، وقد بقيت من اللوح شذرة صغيرة تعطينا فكرة عن هذه التجارب ...]

(١) بعد عشرين ساعة مضاعفة تناولا بعض الزاد،[١]
(٢) وبعد ثلاثين ساعة مضاعفة توقفا في المساء
(ليأخذا حظهما) من النوم،
(٣) ثم قطعا أثناء النهار خمسين ساعة مضاعفة،
(٤) واجتاز مسيرة شهر ونصف في ثلاثة أيام.
وقبل أن يخلدا للنوم حفرا بئرًا.[٢، ٣]

[فجوة تدل على ضياع ما يزيد على المائتي سطرًا، وعندما تبدأ السطور المتبقية يتضح أن جلجاميش وأنكيدو قد وصلا إلى باب الغابة المسحور الذي يجدان عندها ماردًا ضخمًا عيَّنه خمبابا لحراسته، والظاهر من النص المشوه أن جلجاميش قد ساوره الشك في قدرتهما على القضاء على هذا الحارس، إذ يقول له أنكيدو]:

العمود الخامس

(٣٩) «**فكر** فيما قلته في أوروك!
(٤٠) **وانهض** وتقدم إليه **لتقتله**.
(٤١) أي جلجاميش، **يا ابن** أوروك!»

(٤٢) سمع كلام فمه **وامتلأ ثقة (بنفسه)**.
(٤٣) «هيا اهجم عليه **بسرعة**، حتى **لا يهرب**،
(٤٤) **ولا** ينحدر إلى الغابة **ويفلت** منا.
(٤٥) لقد تعوَّد أن يلبس سبعة دروع،
لا يقوى أي سلاح على اختراقها،
(٤٦) وهو يلبس الآن **واحدًا**، (بعد أن) نُزِعَت الستة الأخرى،
وطُرِحَت على الأرض أمام قدميه.»
(٤٧) كثور وحشي **(انقضَّ عليه)**.[٤]
(٤٨) صرخ للمرة الأولى وامتلأ (قلبه) **رعبًا** ...
(٤٩) ينادي حارس الغابة ...
(٥٠) خمبابا مثل ...

[فجوة من اثنين وعشرين سطرًا، يحتمل أن تكون قد روت قصة انقضاض البطلين على حارس الغابة وقتله، وكيف فتح أنكيدو الباب المؤدي إلى الغابة فأصيبت ذراعه بشللٍ مؤقت ... ويلاحظ أن اللوح السابع (ابتداءً من السطر السابع والثلاثين) يورد الوصف التفصيلي لهذا الباب على لسان أنكيدو الذي يهذي في مرضه الأخير ...]

العمود السادس

(٢٣) فتح أنكيدو فمه للكلام وقال لجلجاميش:
«**لا تدعنا** نهبط إلى الغابة!»

* * *

(٢٦) فتح جلجاميش فمه للكلام وقال لأنكيدو:
(٢٧) «أي صديقي، هل كنا من الضعف (بحيث نتخاذل الآن)؟
(٢٨) لقد اجتزنا جميع **الجبال**،
(٢٩) **لكن ما زال الهدف** بعيدًا عنا ...
(٣٠) أي صديقي الذي تمرَّس بالقتال، **وخبر** المعارك.
(٣١) ... فلا تهاب **الموت** بعد،
(٣٢) ... بجانبي، **وكن منافسًا لي**.

* * *

(٣٤) عندئذٍ يزول الشلل من **يدك**،
وتفارقك التعاسة (والحزن؟).
(٣٥) أيمكن أن **تبقي هنا** يا صديقي؟
(٣٦) دعنا ننطلق سويًّا (للغابة).
(٣٧) **وليتشجع** قلبك (ويقدم على القتال).
انس الموت، ولا تخش شيئًا!
(٣٧) إن القوي إذا سار في المقدمة وهو متأهب حذر،
(٣٨) فهو يحمي نفسه، ويحفظ صاحبه،
(٣٩) فإذا سقط فقد خلَّد اسمه.»
(٤٠) وصلا للجبل الأخضر.
(٤٨) سكتت كلماتهما، وقفا ساكنين.

هوامش

(١) تبلغ المسافة التي يقطعها البابلي في الساعة المضاعفة حوالي ١٠٫٨ كيلومترات، ولما كان اللوح الخامس من الملحمة (في السطر الثلاثين من العمود الرابع من شذرة ترجع للعصر البابلي القديم) تحدد مكان غابة الأرز في لبنان، وكانت المسافة من أوروك إلى لبنان عبر البادية السورية تقدَّر بخمسين ساعة مضاعفة مضروبة في ثلاثة؛ أي بنحو ألف وستمائة كيلومترًا، فإن هذا يعادل المسافة التقريبية التي قطعها الملك وصديقه في رحلتهما إلى غابة الأرز (راجع ترجمة ألبيرت شوت، ص٤٣، هامش ١).

(٢) الغرض من حفر البئر هو تقريب الماء لإله الشمس شمش.

(٣) في الترجمة البابلية القديمة: أمام شمش حفر بئرًا. [المراجع]

(٤) الأبيات التالية شديدة التشوه بحيث يتعذر فهم معانيها، وقد أخذت بترجمة فراس السواح (ص١٣٧، سطر ٤٧) بدلًا من ترجمة شوت التقريبية التي تقول: كثور وحشي ... للاصطدام ببعضهما ... ومن ترجمة سامي سعيد الأحمد التي لا تقل عنها غموضًا: وقدم العون مثل البقرة الوحشية، سطر ١٠، ص٢٣٩.

اللوح الخامس

العمود الأول

(١) وقفا ساكنين، **يتأملان** الغابة،
(٢) أخذتهما الدهشة (لرؤية) ذرى أشجار الأرز،
(٣) وأذهلهما مدخل الغابة.
(٤) شاهدا **آثار أقدام**، حيث (تعود) خمبابا المسير.
(٥) كانت الطرق ممهدة، والدرب معبَّدًا،
(٦) وشاهدا جبل الأرز؛ مسكن الآلهة، ومقام إرنيني،[١]
(٧) تزدهر أمامه أشجار الأرز،
(٨) (وتمد) ظلالها المبهجة المنعشة،
(٩) وأدغال الشوك الكثيفة **متشابكة الأغصان**.
[فجوة من حوالي خمسين سطرًا.]

العمود الثاني

(٧) **راح البطلان ينتظران** خمبابا،
(٨) لكنه لا يأتي ...
[فجوة من تسعة سطور.]

(١٨) فتح أنكيدو فمه وقال لجلجاميش:
(١٩) «**هل سنعثر** (بهذه الطريقة) **على أثر خمبابا؟**
(٢٠) **لنترك أنفسنا للأحلام** (لتهب) لكل منا رؤياه.

* * *

(٢٤) وعسى أن تكون ثلاثة **أحلام** ...»

[فجوة من ستة وعشرين سطرًا ورد فيها الحلم الأول الذي رآه جلجاميش ...]

فتح أنكيدو فمه وقال لجلجاميش:

* * *

(٣) لقد سرني حلمك إلى أبعد حدٍّ.

[السطور التالية من شذرة بابلية قديمة يرد فيها حلم جلجاميش الأول على هذه الصورة التي أصلحها كل من شوت وفون سودين ...]

(١) «تسلق **صخور** الجبل، وانظر! ...
(٢) لقد سلبت النوم (الذي يهبه) الآلهة،
(٣) ورأيت حلمًا يا صديقي،
يا له من حلم **سيئ** ... مضطرب!
(٤) (رأيتني) **أمسك** بثور (من ثيران) البرية،
(٥) خار (وضرب) الأرض (فأثار) ... سحابة من الغبار.

* * *

(٧) أطبق ... طوق ذراعي،

* * *

(٩) سقاني ماءً من قِرْبته.»
[ردَّ أنكيدو على صديقه]:
(١٠) «أي صديقي، إن الإله الذي نتجه إليه (في سفرنا)،
(١١) ليس هو الثور الوحشي! فكل شيء فيه مثير وغريب!

(١٢) والثور الوحشي الذي رأيت، هو شمش الراعي،
(١٣) وسوف يأخذ بيدك في (وقت) الشدَّة،
(١٤) (أما الذي) سقاك الماء من قِرْبته،
(١٥) فهو إلهك لوجال بندا الذي يكرمك (ويرعاك).
(١٦) نريد أن نتحد وننجز عملًا
(١٧) لا يفسده الموت (ولا يبدده).»

[هنا تواصل الشذرة التي عثر عليها في بوغاز كوى — موقع العاصمة الحيثية القديمة حاتوشاش، — رواية هذا الحلم على الصورة الآتية]:

(٥) أمسك كل منهما (بيد الآخر)، وذهبا **لمضجعهما،**[٢]
(٦) **وأدركهما** النوم الذي ينساب من الليل.
(٧) في منتصف الليل **هرب منه**[٣] النوم،
(٨) (فأخذ يروي) الحلم الذي رآه على أنكيدو:
(٩) «أي صديقي، ألم تكن أنت الذي أيقظني؟
لماذا استيقظت (من النوم)؟
(١٠) أنكيدو، يا صديقي، لقد رأيت حلمًا …
(١١) هل أنت الذي أيقظني؟ **لماذا استيقظت (من النوم)؟**
(١٢) لقد **طاف بي** حلم ثانٍ:

العمود الثالث

(٣٣) (رأيت أننا) نقف في هوة جبل **عميقة،**
(٣٤) ثم سقط الجبل (فجأة) …
(١٤) سحقني تحته،
وأطبق على قدمي **ولم يتركهما،**
(٣٥) وكنا **إزاءه** مثل ذباب القصب الصغير.[٤]
(١٥) كان الضوء ساطعًا وهَّاجًا، **وظهر لي** رجل،
(١٦) هو أجمل رجل في البلاد، كان جماله **رائعًا،**
(١٧) جرَّني من تحت الجبل …

(١٨) وسقاني ماءً، فاطمأن قلبي،
(١٩) وأعطاني أرضًا تحت قدميَّ ...»[٥]
(٣٦) ابن البرية ... **أنكيدو**.
(٣٧) كلم صديقه، أنكيدو فسَّر الحلم (قائلًا):
(٣٨) «حلمك، يا صديقي، جميل، إنه حلم بديع ...
(٤٠) والجبل الذي رأيت، يا صديقي، هو **خمبابا**،
(٤١) سوف نُمسك بخمبابا ونقتله،
(٤٢) ونرمي جثته في الفلاة!
(٤٣) غدًا **يتم كل شيء**!»[٦]
(٤٤) بعد عشرين ساعة مضاعفة تناولا بعض الزاد،
(٤٥) وبعد ثلاثين ساعة مضاعفة تأهبا للنوم،[٧]
(٤٦) فحفرا بئرًا أمام وجه شمش،[٨]
(٤٧) لكن جلجاميش صعد **الجبل**،
(٤٨) ونثر الدقيق الناعم عليه:

العمود الرابع

(١) «أيها الجبل، هبني حلمًا، كلمة **من شمش**!»
(٢) عندئذٍ وهبه إياه، وأنكيدو.[٩]
(٣) بدأ رذاذ المطر يتساقط، فثبت **السقف** (؟)
(٤) طرحه هناك، ومن حوله ... (؟)
(٥) فصار كالقمح، الذي **يطحن** في الجبال ... (؟)
(٦) وبينما جلجاميش جالس، وذقنه على ركبته،
(٧) هبط عليه النوم، الذي ينسكب على البشر.
(٨) انتبه (من نومه) أثناء (نوبة) الحراسة الوسطى،[١٠]
(٩) فأفاق وقال لصديقه:
(١٠) «ألم تنادني يا صديقي؟ فلماذا صحوت؟
(١١) ألم تهزني؟ فلماذا فزعت؟

(١٢) ألم يمر إله من هنا؟ فلماذا ترتجف أعضائي؟
(١٣) أي صديقي، لقد رأيت حلمًا ثالثًا،
(١٤) والحلم الذي رأيت كان مخيفًا:
(١٥) ضجَّت السماوات بالصراخ، أرعدت[١١] الأرض.
(١٦) ... تصلبت، زحف الظلام،
(١٧) سطع البرق، اشتعلت النار،
(١٨) ... ازداد تكاثفها، تساقط مطر الموت،
(١٩) وفجأة خَبَت النار المتوهجة،
(٢٠) وكل ما تساقط تحوَّل إلى رماد.
(٢١) تعال نهبط (إلى السهل) لكي نتشاور في الأمر.»
(٢٢) لما سمع أنكيدو (**قصة**) حلمه الذي رواه له،
قال لجلجاميش:
[فجوة يحتمل أن تكون قد تضمنت ثناء أنكيدو على الحلم الأخير الذي رآه جلجاميش، وعزم الصديقين على قطع أشجار الأرز ...]

من العمود الثاني

(٤–٦) أمسك **البلطة** بيده ...
وكانت **معهما** فأس،
(٧) أطبق **أنكيدو** عليها بيده،
(٨) وطفق يقطع أشجار الأرز.
(٩) فلما سمع **خمبابا الضجيج**،
(١٠) ثار غضبه: «مَنْ هذا الذي جاء،
(١١) ولطخ (بالعار؟)[١٢] **الأشجار**، وهي **ربيبة** جبالي،
(١٢) وقطع أشجار الأرز؟»
(١٣) عندئذٍ كلَّمهما من السماء شمش السماوي:
(١٤) «تقدما! لا تخافا!»
[فجوة من ثمانين سطرًا، ويبدو أن جلجاميش وأنكيدو قد توجَّها إلى الإله شمش طالبين المشورة والنصح في شأن معركتهما المقبلة مع خمبابا، والظاهر أن رد شمش

لم يكن مشجعًا؛ إذ يواصل جلجاميش تضرعه وبكاءه حتى يستجيب له ويسارع لنجدته ...]

العمود الرابع

(٦) **وانهمرت** الدموع (من عينيه) **أنهارًا**،
(٧) ثم قال جلجاميش لشمش السماوي:

* * *

(١٠) «لقد **أطعت** شمش السماوي،
(١١) وسرت على الطريق الذي قُدِّرَ لي.»
(١٢) سمع شمش السماوي صلاة جلجاميش،
(١٣) وهبَّتْ على خمبابا رياح عاتية:[١٣]
(١٤) الريح الكبرى، ريح الشمال، ريح **الزوبعة**، والريح **الرملية**،
(١٥) ريح العاصفة، وريح الصقيع، ريح الأنواء وريح النار!
(١٦) هبَّت عليه ثمانية رياح،
(١٧) ضربت خمبابا في عينيه؛
(١٨) تعذر عليه التقدم،
(١٩) كما تعذَّر عليه التقهقر،
(٢٠) هنالك أُسْقِطَ في يد خمبابا (واستسلم).
(٢١) قال خمبابا لجلجاميش:
(٢٢) «أطلق سراحي يا جلجاميش،
(٢٣) ولتكن لي سيدًا، وأكون لك خادمًا!
(٢٤) سأقطع لك الأشجار، وهي **أبناء جبالي**،
(٢٦) **وأبني لك** بيوتًا منها.»
(٢٧) لكن أنكيدو قال لجلجاميش:
(٢٨) «لا تسمع الكلمة التي نطق بها خمبابا.
(٣٠) عليك أن **لا تبقي على حياة خمبابا**.»

[فجوة يرجح أن يكون قد ورد فيها مقتل خمبابا وعودة البطلين إلى أوروك — وقد عثر العلماء على شذرة من لوح يرجع للعصر البابلي القديم ذكر فيها قتل خمبابا — الذي سمته الشذرة البابلية باسم حواوا ... على الصورة التالية]:

العمود الخامس

(٩) ... قال جلجاميش لأنكيدو:
(١٠) «... (عندما) نصل (إلى هناك)،
(١١) ستتلاشى أشعة الضوء الساطع[١٤] في الفلاة (الموحشة)،
(١٢) ستتلاشى أشعة الضوء الساطع، ويظلم وهج الأشعة!»
(١٣) قال له أنكيدو، قال لجلجاميش:
(١٤) «يا صديقي، (ابدأ) بقنص الطائر! وإلى أين تفر أفراخه؟
(١٥) سوف نفتش بعد ذلك عن أشعة الضوء الساطع،
(١٦) التي ستهيم في العشب (كما تفعل) الأفراخ.
(١٧) سدِّدْ إليه الضربة بعد الضربة، ثم اضرب **خادمه** من بعده.»
(١٨) سمع جلجاميش كلمة رفيق (سفره)،
(١٩) أمسك الفأس في يده،
(٢٠) جرَّد السيف من حزامه،
(٢١) وضرب عنقه،
(٢٢) صديقه أنكيدو ...
(٢٣) وسقط بعد الضربة الثالثة.
(٢٤) ... **المضطربة** ... سكنت سكون الموت،
(٢٥) بعد أن صرع الحارس خمبابا (وطرحه) على الأرض.
(٢٦) ظلت أشجار الأرز **تنوح** على مدى ساعتين مضاعفتين.
(٢٧) وكان أنكيدو قد ضرب معه ...

* * *

(٢٩) لقد صرع أنكيدو **حارس** الغابة،
(٣٠) الذي ارتعشت لكلمته ساريا[١٥] ولبنان.

(٣١) **استراحت** ... الجبال،
(٣٢) **استراحت** ... في كل المرتفعات.
(٣٣) ضرب ... لأشجار الأرز، والـ... **المهشمة** ...
(٣٤) بعد أن ضرب سبعًا منها،
(٣٥) شبكة القتال[١٦] ... والسيف (الذي يزن) ثمانية طالنتات[١٧]
(٣٦) تناوله ... وتوغل في الغابة،
(٣٧) فتح مسكن «الآنوناكي» الخفي.
(٣٨) جلجاميش قطع الأشجار، أنكيدو ...
(٣٩) قال له أنكيدو، قال لجلجاميش:
(٤٠) «... جلجاميش، اقطع أشجار الأرز.»

* * *

[ربما أمكن قراءة السطر الأخير من هذا اللوح على الصورة الآتية]:

العمود السادس

(٤٨) **غرس** (؟) **جلجاميش** رأس خمبابا **المقطوع**.

هوامش

(١) ذكر اسم الإلهة «إرنيني» في أغنية بابلية تسبِّح بحمد عشتار وتساوي بينهما، تقول بعض أبيات هذه الأغنية: «إن سلطانك قوي، يا أعظم آلهة الإيجيجي (وهم آلهة السماء السبعة)، عالية المقام أنت، وأنت الملكة ... والأسد الغاضب ... والثور الهائج ... يا بنت سين (إله القمر) القوية، لا أحد يجرؤ على التصدي لك!» ويحتمل أن تكون إرنيني هي إلهة الزهرة (فينوس) واسمًا أو شكلًا آخر من أسماء عشتار وأشكالها ...

(٢) حرفيًّا: ليخلدا إلى الراحة في المساء ...

(٣) أي من جلجاميش ...

(٤) ربما يشير هذا الجزء من الحلم — بنوع من الكشف أو الرؤيا الملهمة — إلى موت أنكيدو الذي سيرد في اللوح السابع ...

(٥) هكذا حرفيًّا، وربما كان المعنى أن الرجل الذي تجلى له ثبت قدميه على الأرض، ويبدو أن القسم الثاني من الحلم يدل دلالة غير مباشرة على استدعاء جلجاميش لروح صديقه من العالم السفلي، ولقائهما الذي يسجله اللوح الثاني عشر من الملحمة …

(٦) إما أن أنكيدو يسيء فهم الحلم، وإما أنه يحاول أن يفسره لصديقه تفسيرًا يفرغه من نذره السيئة التي يبدو أنه أحسها بحدسه الفطري …

(٧) حرفيًّا: تأهبا لراحة المساء أو لقضاء الليل …

(٨) أي اتجها إلى حيث تغرب الشمس … ويبدو أن نثر الدقيق كان جزءًا من طقس التقرب للإله (في السطر الثامن والأربعين).

(٩) السطور الثلاثة التالية شديدة الغموض، ويستطيع القارئ أن يتجاوزها إلى الحلم الثالث الذي رآه جلجاميش …

(١٠) أي في منتصف الليل …

(١١) زلزلت. [المراجع]

(١٢) الفعل الأصلي يعني التدنيس والتشويه وتلطيخ السمعة، وربيبة جبالي؛ أي التي ربتها ونمتها جبالي.

(١٣) حرفيًّا: رياح عظيمة أو شديدة …

(١٤) ربما كانت أشعة الضوء الساطع نوعًا من التشخيص المجازي لخدم «وهج الأشعة» وأتباعه، وهو خمبابا في الشذرة البابلية الذي يُسمَّى كذلك بالطائر (السطر ١٤).

(١٥) ساريا هو الاسم القديم لجبل هيرمون في لبنان …

(١٦) من المعروف أن السومريين كانوا يستخدمون في حروبهم شباكًا كبيرة يطرحونها على أعدائهم ويشلون بذلك قدرتهم على الحركة … راجع ملحمة الخلق البابلية (إينوما اليش، أو عندما في الأعالي) لترى كيف ألقى مردوخ شبكته على تياميت ربة الفوضى والعماء والمياه المالحة.

(١٧) يعادل وزن الطالنت ستين رطلًا …

اللوح السادس

العمود الأول

(١) نظف الوسخ (العالق به)، ولمَّع أسلحته،

(٢) أسدل خصلة شعره على ظهره،

(٣) خلع ملابسه المتسخة، واكتسى ملابس نظيفة،

(٤) التف **بالعباءة**، وربطها بحزام.

(٥) لما وضع جلجاميش تاجه (على رأسه)،[١]

(٦) رفعت عشتار الجليلة عينيها (ولمحت) جماله:[٢]

(٧) «تعال يا جلجاميش! كن زوجي!

(٨) امنحني، آه امنحني فيض (قوتك)!

(٩) فتكون زوجي، وأكون زوجتك.

(١٠) سآمر لك بعربة من الذهب واللازورد،

(١١) عجلاتها من ذهب، وقرونها من **نحاس أصفر**،

(١٢) تشد إليها **العواصف**،[٣] والبغال العظيمة!

(١٣) أدخل بيتنا المعطر بشذا الأرز (الزكي)،

(١٤) وعندما تدخل بيتنا،

(١٥) سيُقبِّل **الكهنة المبجَّلون** قدميك،

(١٦) وسينحني لك الملوك والرؤساء والأمراء،

(١٧) ويقدِّمون لك **غلَّة** الجبل والسهل.
(١٨) ستلد لك العنزات ثلاثًا، والنعجات توائم،
(١٩) وحمارك سيفوق البغل في حمله.
(٢٠) حصانك (المشدود) إلى العربة سيكون أسرع (الخيول) عَدْوًا،
(٢١) وثورك (المربوط) في النثر لن يكون له نظير.»
(٢٢) فتح جلجاميش فمه للكلام،
(٢٣) وقال لعشتار الجليلة:
(٢٤) «**ماذا عليَّ** أن **أعطيك لو** اتخذتك (زوجة)؟[٤]
(٢٥) هل **تحتاجين دهانًا** لجسدك، **أم تحتاجين** ثيابًا؟
(٢٦) **هل يعوزك** الخبز أو الغذاء؟
(٢٧) **عندي بالطبع** طعام يليق بالآلهة،
(٢٨) **وعندي شراب** يليق بالملوك.

* * *

(٣٠) **لكن ما الداعي**؟ إن مكانك **في الشارع**،
(٣١) ... **يمكنك** أن ترتدي حُلَّة ...[٥]
(٣٢) فينالك مَن **يشتهيك**!
(٣٣) (ما **أنت** إلا) **موقد** لا ... الثلج،[٦]
(٣٤) باب ناقص، لا يصد الريح وقصف (الصواعق؟)،
(٣٥) قصر يُسْحَق فيه البطل،[٧]
(٣٦) فيل **يمزق** غطاءه،[٨]
(٣٧) قار **يلوث** حامله،
(٣٨) قربة **تبلل** حاملها،
(٣٩) حجر جيري **يهد** الجدار (الصخري)،[٩]
(٤٠) **يشب يجذب** بلاد الأعداء،[١٠]
(٤١) حذاء يضايق (قدم) صاحبه!
(٤٢) مَنْ مِنْ عشَّاقك **حافظت على حبه**؟

(٤٣) أي طائر (من طيورك الصغيرة) ... استطاع أن **يحلق في الأعالي**؟[١١]
(٤٤) حسنًا! (فَلْأسرد عليك) **أسماء** أخلص أحبابك:

* * *

(٤٦) تموز حبيب صباك،
(٤٧) قضيت عليه بالنواح عامًا في إثر عام.[١٢]
(٤٨) لما عشقت الطائر الملون،
(٤٩) (قمت) بضربه وكسر جناحيه،
(٥٠) وهو الآن يعيش في الغابات يصرخ: كابي![١٣]
(٥١) ولما أحببت الأسد الكامل القوة،
(٥٢) حفرتِ له من الحفر سبعًا وسبعًا.
(٥٣) وحينما أحببت الحصان المرهوب (الجانب) في النزال،[١٤]
(٥٤) سلطت عليه السوط والمهماز والسير (الجلدي)،
(٥٥) وحكمتِ عليه بالعَدْو سبع ساعات مضاعفة،
(٥٦) والشرب من المياه العكرة.
(٥٧) وعلى أمه سيليلي قدرت النواح (والبكاء)،
(٥٨) لما أحببت الراعي، الذي **يحمي القطيع**،
(٥٩) والذي لم ينقطع عن تقديم **الفطائر**،
(٦٠) وذبح الجديان (العجول؟) لك كل يوم،
(٦١) ضربته ومسخته ذئبًا،
(٦٢) وها هم صبيته (الذين عملهم الرعي) يطاردونه،
(٦٣) وكلابه تعضه في فخذيه!
(٦٤) ولما عشقت «إيشولانو» بستاني نخل أبيك،
(٦٥) الذي ظل يحمل سلال التمر إليك،
(٦٦) ويُزيِّن مائدتك العامرة كل يوم؛
(٦٧) رفعت إليه عينيك، وأقبلت عليه قائلة:
(٦٨) «آه يا إيشولانو، دعنا نستمتع بفحولتك،
(٦٩) مدَّ يدك والمس جسدي.»

(٧٠) ورد عليك «إيشولانو» بقوله:
(٧١) «ما الذي تريدينه مني؟
(٧٢) أَوَلم تخبز أمي؟ أَوَلم آكل؟
(٧٣) حتى لا أضطر لأن آكل خبزي **بالإهانات واللعنات،**
(٧٤) وأتلحف بالحلفاء لأدرأ عني البرد؟»
(٧٥) وعندما سمعتِ منه هذا القول،
(٧٦) ضربته **ودحرته،**[١٥]
(٧٧) وجعلته يعيش (في نكد) **وشقاء.**

* * *

(٧٩) «ولو أنك أحببتني لجعلتني مثل هؤلاء!»»
(٨٠) لم تكد عشتار تسمع هذا الكلام،
(٨١) حتى تملَّكها الغضب وصعدت إلى السماء،
(٨٢) مثلت في حضرة أبيها آنو،
(٨٣) وجرت دموعها أمام أمها آنتوم:[١٦]
(٨٤) «أبتاه! لقد (سبني) جلجاميش وأهانني،
(٨٥) ألحق بي **إهاناته** واحدة بعد الأخرى،
(٨٦) (عدد) **شتائمه ولعناته!**»
(٨٧) فتح آنو فمه للكلام،
(٨٨) وقال لعشتار الملكية:
(٨٩) «لا بُدَّ أمك تحرشت **بملك أوروك،**
(٩٠) (فلاحقك) **بإهاناته،**
(٩١) (وصب عليك) **شتائمه ولعناته!**»
(٩٢) فتحت عشتار فمها للكلام،
(٩٣) وقالت لأبيها آنو:
(٩٤) «أعطني ثور السماء، **ليقتل جلجاميش.**

* * *

(٩٦) **إن لم تعطني** ثور السماء،

(٩٧) حطمت أبواب العالَم السفلي،
(٩٨) وانتزعت الأعمدة، وتركت البوابات مفتوحة على مصاريعها،
(٩٩) وجعلت الموتى يقومون ويلتهمون الأحياء،
(١٠٠) **فيصير** الأموات أكثر عددًا من الأحياء!»
(١٠١) فتح آنو فمه للكلام،
(١٠٢) وقال لعشتار الجليلة:
(١٠٣) «**يا ابنتي، لو فعلت** ما تطلبينه مني.
(١٠٤) لَحلَّتْ سبع سنوات عجاف،
(١٠٥) فهل جمعتِ **القمح (الذي يكفي) البشر**،
(١٠٦) وتركتِ العشب ينمو (ليكفي) **الدواب**؟»[١٧]
(١٠٧) فتحت عشتار فمها للكلام،
(١٠٨) وقالت لأبيها آنو:
(١٠٩) «**أبتاه**! لقد خزنت **الغلال للناس،**
(١١٠) وجمعت العلف **للماشية،**
(١١١) ولكي يشبعوا في السنوات السبع العجاف،
(١١٢) خزنت **الغلال للناس،**
(١١٣) **وجعلت العشب ينمو للدواب**.»

* * *

(١١٧) بعد أن سمع آنو كلامها،
(١١٨) **سلم عشتار مقود** الثور السماوي،
(١١٩) **فأخذته لتنزل** (بالثور) **إلى الأرض،**
(١٢٠) **وقادته** إلى **ربوع** أوروك (الفيحاء).

* * *

(١٢٢) هبط الثور السماوي **فنشر الفزع؛**
(١٢٣) **أهلك** في خواره **الأول مائة إنسان،**
(١٢٤) أهلك فوق ذلك مائتين، ثلاثمائة.

(١٢٦) وفي خواره الثاني **قضى على مائة آخرين،**
(١٢٧) وعلى مائتين **كذلك** وثلاثمائة.
(١٢٩) في خواره للمرة الثالثة **هجم** على أنكيدو،
(١٣٠) أنكيدو ... فخذيه.
(١٣١) قفز أنكيدو **وأمسك** الثور السماوي من قرنيه،
(١٣٢) قذف الثور السماوي رغاءه،[١٨]
(١٣٣) وطوَّح روثه بذيله السميك.
(١٣٤) فتح أنكيدو فمه للكلام،
(١٣٥) وقال لجلجاميش:
(١٣٦) «(لكَمْ) تفاخرنا يا صديق، ...
(١٣٧) فكيف نرد (عليه الآن)؟
(١٣٨) لقد رأيت يا صديق ...

* * *

(١٤٠) أريد أن **أنتزع** ...
(١٤١) أنا وأنت، **ينبغي أن نقتسم العمل:**
(١٤٢) سأمسك **بالثور من ذيله،**

* * *

(١٤٥) وبين العنق والقرنين و... **ينبغي أن يطعنه سيفك.**»
(١٤٧) طارد أنكيدو ثور السماء ليمسك به،
(١٤٨) ثم أطبق على ذيله،
(١٤٩) **وقبض** عليه بكلتا يديه.
(١٥٠) وجلجاميش **كقصاب بارع،**
(١٥١) **طعن** الثور السماوي **بقوة وثقة،**
(١٥٢) بين العنق والقرنين و... بسيفه ...
(١٥٣) وبعد أن قتلا الثور السماوي **انتزعا** قلبه،
(١٥٤) وقرباه إلى شمش.
(١٥٥) **تراجعا للوراء،** وهما ينحنيان لشمش في خشوع،

ثم جلس الأخوان.
(١٥٧) صعدت عشتار سور أوروك المنيعة،
(١٥٨) قفزت فوق ... وأطلقت صرخة أليمة:
(١٥٩) «الويل لجلجاميش الذي جلَّلني بالعار،
وصرع ثور السماء!»
(١٦٠) لما سمع أنكيدو هذا القول من عشتار،
(١٦١) **انتزع** فخذ الثور السماوي وقذفه (في وجهها):
(١٦٢) «لو أمسكتك لَفعلتُ بك مثل ما فعلت به،
(١٦٤) ولَربطتُ أحشاءَه في ذراعك!»
(١٦٥) عشتار جمعت حولها البنات (المنذورات)،
(١٦٦) وبغايا (المعبد المقدسات) والإماء،
(١٦٧) وأقامت مناحة على فخذ الثور السماوي.
(١٦٨) أما جلجاميش فجمع أرباب الحرف وكل صانعي السلاح،
(١٧٠) أشاد الصناع بحجم القرنين؛
(١٧١) (إذ بلغ) وزنهما ثلاثين رطلًا من حجر اللازورد،
(١٧٢) **وسمك (غلاف) كلٍّ منهما شبران،**[١٩]
(١٧٣) وسعتهما ستة كورات من الزيت.[٢٠]
(١٧٤) قرَّبَها لإلهه الحامي لوجال بندا،
(١٧٥) وعلق (القرنين) في مخدع رب البيت.
(١٧٦) غسلا أيديهما في ماء الفرات،
(١٧٧) ثم أمسك كلٌّ منهما بيد الآخر وانطلقا (بمركبتهما).
(١٧٨) في طرقات أوروك،
(١٧٩) احتشد أهالي أوروك ليشاهدوهما،
(١٨٠) وخاطب جلجاميش خادمات قصره[٢١] بهذه الكلمات:
(١٨٢) «مَنْ أروع الرجال؟
(١٨٣) مَنْ أقوى الأبطال؟
(١٨٤) جلجاميش أروع الرجال!
(١٨٥) جلجاميش أقوى الأبطال!
(١٨٦) تلك التي قذفناها **بفخذ الثور السماوي** ونحن غاضبون،

(١٨٧) عشتار ... لا تجد في الطريق أحدًا يُفرِح قلبها!»
(١٨٨) ...
(١٨٩) أقام جلجاميش في قصره حفلًا بهيجًا.
(١٩٠) نام البطلان واستراحا على فراش الليل.
(١٩١) أنكيدو نام كذلك ورأى حلمًا،
(١٩٢) ثم هبَّ مستيقظًا (من نومه) وأخذ يقص رؤياه،
(١٩٣) وهو يقول لصديقه:

هوامش

(١) حرفيًّا: قلنسوته الملكية أو غطاء رأسه الملكي ...

(٢) حرفيًّا: عشتار الملكية ...

(٣) ما زالت الكلمة غامضة وتختلف حولها الترجمات، فهي شياطين الصاعقة (طه باقر)، وعفاريت العاصفة (فراس السواح)، وتسقطها ترجمة سامي سعيد الأحمد.

(٤) ربما كان المقصود هنا بالعطاء هو الأجر الذي يدفعه الرجل للبغي، وهذه هي أولى الإهانات التي يوجهها جلجاميش إلى عشتار ... والسطور الأربعة التالية تعاني من التشوه والتلف الشديد ...

(٥) الكلمة تعني الرداء أو العباءة، وقد أوجب السياق هذا التصرف ...

(٦) هكذا في الترجمة الألمانية، ومعظم الترجمات الأخرى تقترب من هذا المعنى فتقول: ما أنت إلا موقد تخمد ناره في البرد أو لا يدفئ في البرد، أو مثل المدفأة الخامدة في البرد ...

(٧) حرفيًّا يسحق البطل، ولعل هذا التصرف أن يكون قريبًا من المعنى المقصود، وفي ترجمة سامي سعيد الأحمد: (أنت مثل) القصر الذي هو مذبح الأبطال (ص٣٠٩، سطر ٣٥).

(٨) في ترجمات أخرى: حفرة يخفي غطاؤها كل غدر (فراس السواح) عن ترجمة (طومسون) فيل يمزق رحله (طه باقر) وينفض عنه سجادته (هايديل)، حفرة ينهار غطاؤها (جاردنر) راجع ترجمة فراس السواح، ص١٤٩، هامش ١، وأنت مثل حفرة ... غطائها (سامي أسعد الأحمد).

(٩) ربما كان المقصود أنه حجر هش يتداعى بسببه الجدار وينهار، وفي ترجمة نشوت «يفجر الجدار الحجري»، أما في ترجمة سامي سعيد الأحمد فهي: أنت كحجر اللايمستون (الجيري) ... جدار صخري (ص٣٠٩، سطر ٣٩).

(١٠) هكذا حرفيًّا، ولا بُدَّ أن التجربة الحضارية والتاريخية لكتاب الملحمة قد أثبتت لهم أن الأحجار الكريمة في سومر أو بابل أو آشور قد أغرت القبائل المعادية بمهاجمتها ونهبها ... والمعنى واضح: فجمال عشتار — مثل جمال هيلينا — مصيبة على أهلها! ...

(١١) هذه الطيور — في رأي ي. أ. طومسون — هي نوع من الغربان ... وفي ترجمات أخرى: أي راع من رعاتك أرضاك دائمًا (باقر والسواح) ومن هو الحاكم الذي سما عليك (سامي سعيد الأحمد).

(١٢) ارتبط اسم عشتار بالراعي الشاب تموز، إذ هبطت عشتار إلى العالم السفلي فذوت مملكة النبات وأجدبت الأرض، ثم سمحت آلهة هذا العالم المخيف — الذي لا يرجع منه أحد! — بأن تصعد إلى الأرض لتعود إليه دورة الخصب والحياة النباتية بشرط أن تسلم بديلًا عنها لآلهة ذلك العالم وشياطينه، ولم يكن هذا البديل سوى دوموزي أو تموز ... (قارن الروايتين السومرية والأكادية لأسطورة هبوط عشتار للعالم السفلي)، (وتجد الترجمة العربية في كتاب فراس السواح: «مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة – سورية وبلاد الرافدين»، دمشق، العربي للطباعة والنشر، الطبعة السابعة ١٩٨٧م، من ص٢٩٧–٣٢٠)، وطقوس البكاء والنواح على تموز لغيابه في العالم الأسفل ثم طقوس الاحتفال بخروجه وبعثه في الربيع أشهر من أن تُذْكَر ...

(١٣) هو طائر الشقراق المرقش أو طير الراعي المرقط الذي يهتف مناديًا: كابي! كابي! (وا جناحاه!)

(١٤) من المعروف أن الحصان عندما يرد الماء يضع قائمتيه الأماميتين في الماء، ويقلب بهما الأرض فيتعكر ...

(١٥) وفي ترجمات أخرى: مسخته جرذًا أو خلدًا أو ضفدعًا أو عنكبوتًا، قهرته وحكمت عليه بالانزواء والاندحار ...

(١٦) آن أو آنو هو الإله الرئيسي في مجمع الآلهة السومري، ويعني الاسم في اللغة السومرية السماء والأعالي، ويلفظ في الأكادية آنو أو آنوم وزوجته في الأكادية هي آنتوم مؤنث آن.

(١٧) أي هل خزنت من الحبوب والغلال والعلف ما يكفي الناس والماشية؟ ...

(١٨) حرفيًّا: قذف رغاءه إلى الأمام ...

(١٩) بوصتان أو أصبعان ...

(٢٠) الكور مقياس بابلي للحجم ويساوي حوالي ٢٥٠ لترًا ... ويُسْتَعمل الزيت في طقوس العبادة لدهان الجسد والتبرك ...

(٢١) وفي ترجمات أخرى: مغنيات أوروك، فتيات أوروك، عازفات القيثارة في أوروك ...

اللوح السابع

العمود الأول[١]

(١) «أي صديقي، ما الذي جعل الآلهة الكبار يجتمعون للتشاور؟
(٣) استمع (إليَّ لتعرف) أي حلم (عجيب) رأيت الليلة الماضية:
(٤) اجتمع آنو وإنليل وأيا، وشمش السماوي **للتشاور بينهم**،
(٥) وقال آنو لإنليل:
(٦) «لأنهما قتلا الثور السماوي،
كما قتلا خمبابا،
(٧) فينبغي أن يموت منهما
مَنْ جرَّد الجبال من أشجار الأرز.»
(٩) لكن إنليل قال: «أنكيدو (هو الذي) ينبغي أن يموت،
(١٠) أما جلجاميش فلا ينبغي أن يموت.»
(١١) عندئذٍ احتج شمش السماوي على البطل إنليل قائلًا:
(١٢) «ألم يقتلا بأمر مني
(١٣) ثور السماء وخمبابا؟
فلماذا يموت أنكيدو وهو بريء؟»
(١٤) لكن إنليل أجاب شمش السماوي في غضب (شديد):
(١٥) «ألأنك كنت تهبط عليهم كل يوم كأنك **واحد منهم**؟»»

(١٧) رقد أنكيدو (مريضًا) أمام جلجاميش،
(١٨) (قال له جلجاميش) والدموع تنهمر من عينيه أنهارًا:
(١٩) «أخي! يا أخي الحبيب! لم يبرئونني من دونك؟»
(٢٠) واستطرد قائلًا: «هل سيُقْضَى عليَّ بأن أجلس مع روح ميت،
(٢١) عند **باب** أرواح الموتى؟
(٢٢) وأن لا أرى بعيني أخي الحبيب أبدًا؟»

[فجوة من حوالي ثلاثة عشر سطرًا يبدو أنها كانت تتضمن اتهام أنكيدو للباب الذي كان قائمًا أمام غابة خمبابا، وأصاب ذراعه — كما عرفنا — بشلل مؤقت، بأن الذنب يقع عليه فيما أصابه من مرض؛ لأن جمال منظره قد خدعه عن تأثيره الضار. ولعله قد قال هذا وهو يهذي تحت تأثير الحمى التي ألهبت جسده ... وتختلف الآراء حول الباب الذي يخاطبه وهل هو باب الغابة الأصلي، أمام باب الغرفة التي يرقد فيها مريضًا، وقد صنع من خشب غابة الأرز الذي حمله معه أو من خشب الباب الأصلي، وأشرف أنكيدو بنفسه على صنعه عند النجارين المهرة في مدينة نيبور السومرية القديمة (نفر حاليًّا) التي اشتهرت بوجود معبد الإله إنليل بها، وكان يُسمى «الايكور» أي بيت الجبل ...]

(٣٦) رفع أنكيدو **عينيه**،[٢]
(٣٧) وأخذ يكلم الباب **كأنه يكلم إنسانًا**،
(٣٨) مع أن باب الغابة لا يعقل،
(٣٩) والفهم مفتقد لديه:
(٤٠) «**تبينت** خشبك **الجيد** من مسافة عشرين ساعة مضاعفة،
(٤١) قبل أن أبصر أشجار الأرز الباسقة ...
(٤٢) وكان خشبك **في عينيَّ** بلا مثيل،
(٤٣) كان ارتفاعك (يبلغ) اثنين وسبعين ذراعًا،
وعرضك أربعة وعشرين،
(٤٤) ودعامتك، وتجويف (قفلك) ومصراعك ...
(٤٥) لقد نجرتك، وحفظتك في (مدينة) نيبور ...
(٤٦) ولو كنت أعلم — يا باب — أن **جمالك** هذا،
(٤٧) وأن جمال **خشبك** (سيجر عليَّ هذا)؛

(٤٨) لَرفعتُ بلطة **وأخذته**،
(٤٩) وصنعت (من ألواحه) طوفًا.
[فجوة من حوالي اثني عشر سطرًا، يستأنف بعدها أنكيدو كلامه]:

العمود الثاني

(١٢) لكن (ما العمل) يا باب، وقد نجرتك، وحفظتك …
(١٣أ) فإما أن يأتي بعدي ملك «يوقظك»،[٣]
(١٣ب) أو … إله … ك…
(١٤أ) فيزيل اسمي ويضع اسمه!»
(١٤ب) انتزع … ألقى …
(١٥) سمع جلجاميش كلمات صديقه، وبكَّر بالإسراع …
(١٦) سمع جلجاميش كلمات صديقه أنكيدو وجرت دموعه،
(١٧أ) فتح جلجاميش فمه، وكلم أنكيدو قائلًا:
(١٧ب) «**لقد وهبك الإله** … القلب الواسع والكلم **الرصين**،
(١٨) وحباك العقل، ومع ذلك تنطق **بكلام** غريب،
(١٩) لماذا نطق فؤادك — يا صديق — بهذه الأمور العجيبة؟
(٢٠أ) كان حلمك بديعًا، لكن ما أشد رعبه!

* * *

(٢١أ) … كانوا كثيرين … وكان الحلم بديعًا:
(٢١ب) أبقى **الآلهة** للأحياء النواح!
(٢٢) والحلم أبقى لهم الشكوى (والبكاء).
(٢٣) **سأصلي** وأتضرع للآلهة العظمى!

* * *

(٢٨) سأصنع لك تمثالًا من ذهب لا آخر له![٤، ٥]
[فجوة من تسعة سطور.]
(٣٨) … أنكيدو يمثل (في حضرة) شمش …

(٣٩) ... تجري دموعه أمام شمش ...

[فجوة من بضعة سطور، أنكيدو يدعو شمش أن ينزل العقاب بالصياد ...]

العمود الثالث

(١) «... بدَّد ما يكسبه، أوْهِن **عزمه**،
(٢) ولتكن **أعماله بغيضة** إليك،
(٣) **لتهرب** منه **حيوانات البر** التي يطاردها،
(٤) ولا تتحقق للصياد أمنية يتمناها قلبه!»
(٥) وتحمس قلبه للَعْن البغي (فقال):
(٦) «تعالي أيتها البغي أقرر لكِ **مصيرك**،[٦]
(٧) وهو مصير لن ينتهي أبد الدهر!
(٨) إني لألعنك لعنة شديدة،
(٩) ولتُصِبْك لعنة ... الآلهة في الحال!

[فجوة من تسعة سطور، تدل بعض كلماتها المخرومة على أن أنكيدو يواصل فيها صب لعناته على البغي ...]

(٢٤) ليكن طعامك من الفضلات في **مجاري** المدينة،
(٢٥) وَلْيكن شرابك في المدينة من **غسيل الصحون**،
(١٩) ... ليكن الطريق مسكنك،
(٢٠) وفي **ظل الجدران** مأواك،
(٢٢) وليلطم السكران والظمآن فكَّيْك!»

[فجوة من عشرة سطور.]

(٣٣) عندما سمع شمش كلام فمه،
(٣٤) ناداه على الفور من السماء (قائلًا):
(٣٥) «لِمَ تلعن الفتاة (المنذورة) يا أنكيدو؟ (لِمَ تلعن) البغي
(٣٦) التي جعلتك تأكل طعامًا يليق بالآلهة،
(٣٧) وسقتك خمرًا تليق بالملوك،
(٣٨) وألبستك الملابس الفاخرة،
(٣٩) وأعطتك جلجاميش الرائع ليكون رفيقك؟

(٤٠) إنه الآن، يا صديق، أخوك الجسدي،
(٤١) يجعلك تستريح على الفراش الوثير،
(٤٢) أجل، على فراش الشرف تستريح،
(٤٣) ويجلسك مجلس الراحة عن شماله،
(٤٤) ليقبِّل **حكام** الأرض قدميك.
(٤٥) (سوف) يجعل الناس في أوروك يبكونك ويندبونك،
(٤٦) ويغمر **السعداء** (منهم) **بالغم** (والحزن) عليك،
(٤٧) وإذا **بقي** حيًّا بعدك، فسيترك جسده مغطًّى بالأوساخ،
(٤٨) وسيضع عليه جلد أسد ويهيم (على وجهه) في البرية.»
(٤٩) لما سمع أنكيدو كلام شمش البطل،
(٥٠) هدأت في الحال (ثورة) قلبه الغاضب.

[فجوة من سطرين، يعود بعدها أنكيدو للحديث عن البغي وقد تراجع عن صب اللعنات على رأسها ...]

العمود الرابع

(٢) «فليحبك الملوك والأمراء،
(٣) وليضرب **الفتى** فخذه من أجلك،
(٤) ويهزَّ **الشيخ** شعر رأسه بسببك،[٧]

* * *

(٦) وليقدِّم لك العقيق والملكيت واللازورد والذهب،
(٧) ... (و) كان علينا أن نقدِّمها لك،
(٩) ليدخلك **الكاهن** إلى حضرة الآلهة،
(١٠) ولتُهْجَر **بسببك** الزوجة،
أم الأطفال السبعة!»
(١١) أنكيدو يشعر بالألم ...
(١٢) بعد أن رقد وحيدًا (في فراشه) وقتًا طويلًا،

(١٣) **فتح** قلبه في الليل لصديقه:
(١٤) «**يا صديقي**، رأيت الليلة حلمًا:
(١٥) صرخت السماء،[٨] وجاوبتها الأرض.
(١٦) ... تقدَّمت،
(١٧) **وظهر** (أمامي) **رجل** مكفهر الوجه،
(١٨) وجهه مثل وجه **طائر** عظيم،
(١٩) وله **مخالب** ذات أظفار **مثل** مخالب النسر.»

[فجوة من حوالي اثني عشر سطرًا، ربما يكون أنكيدو قد روى فيها كيف خلع عليه الرجل الذي تجلى له شكل روح من أرواح الموتى التي سيرد وصفها ...]

(٣١) «عندئذٍ حوَّل (هيئتي) تحولًا **تامًّا**،
(٣٢) فغدا ذراعاي **مكسوين بالريش** مثل (أجنحة) الطيور.
(٣٣) أمسك بي، وساقني إلى بيت الظلام مسكن «أركالا»،[٩]
(٣٤) البيت الذي لا يغادره مَنْ دخله،
(٣٥) والطريق الذي لا يعود أدراجه،
(٣٦) البيت الذي حُرِمَ ساكنه من النور،
(٣٧) حيث التراب طعامه، والطين زاده.
(٣٨) عليه ثياب من الريش كالطيور،
(٣٩) ويجلس في الظلام ولا يرى النور،
(٤٠) في بيت التراب الذي دخلته،
(٤١) (وجدت) **العروش محطمة**،[١٠] وتيجان الملوك **ملقاة على الأرض**،
(٤٢) **والأمراء**، أصحاب التيجان،
الذين حكموا البلاد من أقدم العصور،
(٤٣) نواب «آنو» و«إنليل»،
يحملون اللحم المشوي والخبز،
(٤٤) ويقدمون الماء البارد من القرب.
(٤٥) وفي بيت التراب الذي دخلت،
(٤٦) يسكن الكهنة الكبار والقضاء،[١١]
(٤٧) يسكن كهنة التطهير المنذرون،

(٤٨) يسكن الكهنة المباركون، (القائمون على خدمة) الآلهة العظام،[١٢]
(٤٩) يسكن «إيتانا» و«سموقان»،[١٣]
(٥٠) تسكن أريشكيجال ملكة الأرض (السفلى)،
(٥١) و«بعلة صيرى»، كاتبة الأرض السفلى، راكعة أمامها،
(٥٢) حاملة (في يدها) لوحًا تقرأ لها منه.
(٥٣) لفتت رأسها ورأتني،
(٥٤) فأخذت هذا ... بعيدًا ...»

[فجوة من حوالي خمسين سطرًا، يرد بعدها حديث جلجاميش إلى أمه]:

العمود السادس

(٣) صديقي الذي اجتاز معي كل المصاعب (والمشقات)،
فكري في كل (الأماكن) التي عبرتها معه،
صديقي (هذا) رأى حلمًا **يُنذر بالشر**.
(٦) انقضى اليوم الذي رأى فيه الحلم،
(٧) فرقد أنكيدو (في فراشه) يومًا، ويومًا ثانيًا،
(٨) **والموت جالس في مخدع أنكيدو.**
(٩) ويومًا ثالثًا ويومًا رابعًا،
جلس الموت في مخدع أنكيدو.
(١٠) ويومًا خامسًا وسادسًا وسابعًا،
وثامنًا وتاسعًا وعاشرًا.
(١١) (ثقل) المرض على أنكيدو **وازداد سوءًا على سوء**،
(١٢) ومضى اليوم الحادي عشر واليوم الثاني عشر وهو راقد في فراشه.
(١٣) أنكيدو راقد في فراش **الموت**؛
(١٤) عندئذٍ دعا جلجاميش إليه وقال له:
(١٥) «لقد نزلت عليَّ، يا صديقي، **لعنة شريرة!**
(١٦) **لن أموت** (ميتة رجل) يسقط في ساحة القتال،
(١٧) لقد فزعت من الحرب؛ ولذلك **أموت عاطلًا من المجد**،

مبارك، يا صديق، مَنْ يسقط في المعركة،
أما أنا فأموت (الآن) يلطخني العار.»
[فجوة صغيرة، لا شك أنها ذَكَرَت موت أنكيدو ...]

هوامش

(١) وباستثناء السطر الأول فإن بداية اللوح السابع مفقودة، ويمكن أن توضحها الترجمة الحيثية التي ترجمها الأستاذ فريدريش بمجلة الآشوريات، العدد ٣٩، ص١٧–١٩. [المراجع]

(٢) لا يوضح طومبسون Thompson هذا السطر في بداية اللوح الرابع للترجمة الآشورية، وقد آثر شوت A. Shott وجوده هنا. راجع مجلة الآشوريات، العدد ٦٢، ص١١٣ وما يليها. [المراجع]

(٣) ربما كان معنى «الإيقاظ» أو التنبه هنا أن «يستعمله» الملك بدلًا منه (كما أثبتها طه باقر، ص١٠٠، سطر ٤ من أسفل).

(٤) أي من قدرٍ لا حدَّ له من الذهب ...»

(٥) بكميات غير محدودة. [المراجع]

(٦) أو أريد أن يكون هذا هو قدرك المرسوم، وهو تعبير أقرب إلى غرض أنكيدو من الدعاء على البغي واستنزال اللعنة عليها ...

(٧) كان ضرب الفخذ وهز الشعر أو الرأس وما يزال حتى الآن من علامات الدهشة والاستغراب أو السخرية والاستهزاء ... وربما يكون المراد هو التعجب من جمال البغي وحسنها، وفي هذه الحالة نفتقد أداة النفي التي وضعها طه باقر في ترجمته للسطر الأول: «ولن يضرب أحد فخذه مستعيبًا إياك!» أما إذا كان المقصود هو مداعبة البغي بدلًا من لعنها، فيمكن إبقاء العبارة على ما هي عليه ...

(٨) هكذا في ترجمة شوت، ولم أشأ التصرف كما فعلت ترجمات أخرى فجعلتها أرعدت السماء ... أما الطائر العظيم المذكور بعد ثلاثة سطور فهو طائر الصاعقة (زو) المشهور في الأساطير البابلية ...

(٩) من أسماء آلهة العالم السفلي وملكته أبريشكيجال ...

(١٠) أو العروش التي سقطت وانهارت ... والأرجح — كما في ترجمة طه باقر — أن الملوك والأمراء هم الذين يقدم لهم الشواء ويسقون الماء ...

(١١) تدل الكلمة أيضًا على ولاة الأمور والكبراء ومعاوني الكهنة الأعلين.

(١٢) من طبقات الكهنة الذين تتفاوت مراتبهم في سلم الكهنوت البابلي، والمباركون؛ أي المضمخون بالزيت تبريكًا لهم.

(١٣) إيتانا الراعي، ملك المدينة السومرية القديمة كيش (بالقرب من بابل)؛ شخصية نُسِجَت حولها قصة مشهورة تقول: إن الملك الذي عقم الولد حمله نسر — كان قد أحسن إليه من غدر ثعبان — إلى السماء ليطلب من الآلهة نبتة الإنجاب، وقد ذكرت قوائم الملوك السومريين أنه الملك الثالث عشر في ترتيب حكام كيش بعد الطوفان، وأنه حكم ١٥٠٠ عامًا ... أما سموقان فهو إله الرعي والماشية ...

اللوح الثامن

العمود الأول

(١) لم تكد تلوح أنوار الفجر،[١]

(٢) حتى فتح جلجاميش فمه وقال لصديقه:

(٣) «أنكيدو، يا صديقي، (يا من) أنجبتك أمك الغزالة،

(٤) وأبوك حمار الوحش.

(٥) أرضعتك من لبنها **أربع حُمر وحشية،**

(٦) **وأرشدتك** حيوانات البرية إلى كلِّ أماكن الرعي.

(٧) المسالك التي قادتك يا أنكيدو إلى غابة الأرز،

(٨) **لتبكِ عليك ولا تتوقف (عن البكاء)** ليل نهار!

(٩) ليبكِ عليك شيوخ أوروك الفسيحة الأرجاء،

(١٠) وَلْيصل **الشعب كله** بعد موتنا!

(١١) ليبكِكَ الرجال (الأبطال)، والجبال في المرتفعات!

(١٢) ... أضطجع هناك.

(١٣) لتَنُحْ عليك المروج (والبراري) نواح أمك،

(١٤) وليندبك ... ويقدم لك زيت الأرز.

(١٥) ... **وعسى ألَّا يقتربوا منا** ونحن في غمنا (وحزننا).

(١٦) ليبكِكَ الدب والضبع **والنمر والثور البري والفهد،**

(١٧) والأسد والثور الوحشي والأيل والجدي وكل حيوان الحقل.
(١٨) ليبكِ عليك نهر «أولا» الذي (طالما) تمشينا على ضفافه،[٢]
(١٩) وليبكك نهر الفرات **المقدس**!
(٢٠) ... الماء من **القِرَب**.
(٢١) ليبكِ عليك رجال أوروك الفسيحة الأرجاء.

* * *

(٢٤) ... مدينة أريدو ستعظم اسمك،
(٢٥) ليبكِ ...
(٢٦) ... سيعظم اسمك.
(٢٧) ليبكِ عليك ...
(٢٨) ... **يملك الشعير ... سواه** (ليطعم) فمك.
(٢٩) ليبكِكَ ...
(٣٠) ... حمل إلى ...ك ... الزبد.
(٣١) ليبكِكَ ...
(٣٢) (من) قدم الجعة السائغة لفمك.
(٣٣) لتبك عليك الغانية (المنذورة) ...
(٣٤) ... بالزيت ضمخت (جسدك) وراقك هذا.
(٣٥) ليبكِكَ ...
(٣٦) ... **في بيت العشيرة** (الذي يختار فيه **الزوج) أعطوك** خاتمًا.
(٣٧) وَلْيبكِكَ ...
(٣٨) ليبكِ عليك الأخوة والأخوات![٣]

* * *

(٤٠) **لتتمزق** شعورهن (حزنًا) عليك!
(٤١) ... أنكيدو، إن أمك وأباك (يعيشان) في البرية،
وأنا أبكيك ...

العمود الثاني

(١) اسمعوني يا شيوخ أوروك، أنصتوا إليَّ،
(٢) إنني أبكي أنكيدو، أبكي صديقي،
(٣) وأنوح عليه نواح الندابة.
(٤) أنت أيها الفأس في جنبي، يشد أزر يدي،
(٥) أنت أيها السيف في حزامي، والدرع الذي يحميني،
(٦) أنت يا حُلَّة عيدي، يا مشدًّا لفَيْض قوتي،
(٧) لقد ظهر شيطان لعين واختطفه مني.
(٨) أي صديقي، أنت أيها البغل الخفيف،
يا حمار الوحش الجبلي، يا فهد البرية!
(٩) أنكيدو يا صديقي، أنت أيها البغل الخفيف،
يا حمار الوحش الجبلي، يا فهد البرية!
(١٠) بعد أن أتممنا معًا كل شيء وارتقينا الجبل،
(١١) واستولينا على المدينة (؟) ... وصرعنا الثور السماوي،
(١٢) وقتلنا أيضًا خمبابا، الذي كان يسكن غابة الأرز.
(١٣) أي نوم هذا الذي أطبق عليك؟
(١٤) لقد طواك الظلام فما عدت تسمعني!»
(١٥) لكن (أنكيدو) لا يفتح عينيه،
(١٦) وحين وضع (جلجاميش) يده على قلبه، وجده لا ينبض!
(١٧) وبعد أن غطَّى وجه الصديق (كما يُغطى) وجه العروس،
(١٨) أخذ يحوم حوله كالنسر،
(١٩) كلبؤة اختُطِفَ منها أشبالها،
(٢٠) وطفق يذهب ويجيء (أمام فراشه)،
(٢١) وينتف شعره المسترسل ويرمي به على الأرض،
(٢٢) ويمزِّق ثيابه ويُلقي بها كأنها شيء (بخس) لا يلمس.
(٢٣) لم تكد تلوح أنوار الفجر،
(٢٤) حتى أطلق جلجاميش المنادين في أنحاء البلاد:
(٢٥) «أنت أيها الحداد **وصاقل الأحجار الكريمة** والنحاس والصائغ **والنقَّاش**،

(٢٦) اصنعوا تمثالًا لصديقي، **أبدعوا صورته**!»
(٢٧) عندئذٍ نحت ... تمثالًا لصديقه،
(٢٨) من أعضائه ...
(٢٩) ... «ليكن صدرك من اللازورد، وجسمك من الذهب!»

[فجوة من حوالي خمسة وعشرين سطرًا، يبدو أنها تضمنت رفض جلجاميش دفن جثمان صديقه في التراب، ظنًّا منه أن بكاءه عليه يمكن أن يردَّ إليه أنفاس الحياة. انظر كذلك اللوح العاشر، العمود الثاني، من سطر ٦–٨. حيث يروي جلجاميش لساقية الحانة سيدوري كيف رفض لمدة سبعة أيام وسبع ليالٍ أن يواري صديقه التراب ...]

بقية من العمود الثاني

(٥٠) «جعلتك تستريح على فراش فاخر،

العمود الثالث

(١) أجل، على فراش الشرف (جعلتك) تستريح،
(٢) وأجلستك مجلس السلام إلى شمالي،
(٣) لكي يقبِّل حكام الأرض قدميك.
(٤) سأجعل أهل أوروك يبكونك ويندبونك،
(٥) **والسعداء** أملأ (قلوبهم) حزنًا عليك،
(٦) وأنا نفسي سأترك بعدك جسدي مغطًّى بالأوساخ،
(٧) وألبس جلد الأسد وأهيم (على وجهي) في البرية ...»

[فجوة من حوالي مائة وسبعة وثلاثين سطرًا، يحتمل أن تكون قد تحدثت عن دفن أنكيدو، والسطور الأربعة التالية تبدو ناشزة عن السياق، وربما سبقتها سطور مفقودة عن احتفال أجراه جلجاميش تكريمًا لروح أنكيدو أو على شرفه كما نقول اليوم، على الرغم من ثورته الجامحة على فكرة الموت نفسها، ورفضه أن يسري عليه المصير المحتوم على البشر، وهما الثورة والرفض اللذان سيدفعانه إلى رحلته الخطرة لجده الخالد أو تنابشتيم كما سيرد بالتفصيل فيما بعد ...]

العمود الخامس

(٤٥) لم تكد تلوح أنوار الفجر،
(٤٦) حتى أمر بإحضار مائدة عظيمة من خشب «الأيلاماكو».[٤]
(٤٧) ملأ بالعسل إناء من **العقيق** (الأحمر)،
(٤٨) وملأ بالزبد إناءً من اللازورد (الأزرق)،
بقية السطور من ٣٠–٥٠ في هذا اللوح مكسورة …

هوامش

(١) تعتمد ترجمة سطور العمود الأول (حتى السطر الثاني والأربعين) على لوح من ألواح التدريب على الكتابة التي كان يتعلم فيها التلاميذ مبادئ اللغة والخط المسماري؛ ولذلك تكثر فيه الأخطاء الإملائية بجانب التشوه الذي أصابه، ومن ثم تبقى الترجمة تقريبية وغير مؤكدة (ترجمة شوت، ص٦٧، هامش ١).

(٢) يحتمل أن يكون نهر «الأولا» هو نهر «كارون» الذي يقع الآن من خوزستان، وورد ذكره في المصادر اليونانية والرومانية بصيغة «أولاس» (عن ترجمة طه باقر، ص١٠٧، هامش ١١١).

(٣) من الواضح أن السطور السابقة تعدد كل من قدم «لأنكيدو» طعامًا أو شرابًا، أو أسدى إليه معروفًا، أو جلب له عروسًا … إلخ، وتؤكد أنهم جميعًا سيبكونه ويندبونه، ويرفعون اسمه ويخلدون ذكره … وقد التزمت بترجمة شوت ولم أحاول التصرف فيها — كما سبق القول — على طريقة الترجمات الشارحة؛ وذلك وفاءً للنص بقدر الإمكان …

(٤) لا نعرف عنه أكثر من أنه نوع من الخشب …

اللوح التاسع

العمود الأول

(١) بكى جلجاميش صديقه أنكيدو بكاءً مُرًّا،
(٢) وهام (على وجهه) في البراري:
(٣) «ألن يكون مصيري — إذا مت — مثل مصير أنكيدو؟
(٤) نفذ الغمُّ إلى وجداني،
(٥) والخوف من الموت تمكَّن مني، وها أنا ذا أهيم في البراري،
(٦) (قاصدًا) «أوتنابشتيم»، ابن «أوبار-توتو»،[١]
(٧) الذي اتخذت طريقي وحثثت الخطا إليه.
(٨) وصلت ليلًا إلى مسالك الجبل،
(٩) رأيت الأسود وانتابني الخوف،
(١٠) فرفعت رأسي إلى «سين» وصلَّيت له،
(١١) وتضرعت للعظمى بين الآلهة.[٢]
(١٢) «نجِّيني من هذا الخطر واحفظيني».»
(١٣) نام **في الليل** ثم انتبه مفزوعًا من حلم رآه:
(١٤) كانت تمرح في ضوء «سين» مبتهجة بالحياة،[٣]
(١٥) فتناول فأسه في يده،
(١٦) واستلَّ سيفه من حزامه،[٤]

(١٧) ومرق وسطها كالسهم،
(١٨) وانقضَّ عليها وشتتها.
[فجوة من اثنين وثلاثين سطرًا، بعدها يصل جلجاميش إلى جبلي «ماشو» التوءمين اللذين تشرق منهما الشمس وتغرب فيهما ...]

العمود الثاني

(١) ماشو هو اسم الجبل.
(٢) لما أن بلغ جبل ماشو،
(٣) الذي يحرس الشمس في دخولها وخروجها،[٥]
(٤) ولا تفوقه **في العلو إلا** قبة السماء،
(٥) وفي الأسفل يلمس صدره عمق الجحيم.[٦]
(٦) كان الرجال العقارب يقومون بحراسة بوابته،
(٧) ينبعث منهم الرعب الرهيب، و(في) نظراتهم الموت،
(٨) ويجلل الجبال بريقُ رعبهم المخيف،
(٩) وهم يحرسون الشمس في دخولها وخروجها.
(١٠) لما أبصرهم جلجاميش تعتَّم وجهه (هلعًا) من رعبهم وهولهم،
(١١) (ولكنه) تمالك نفسه وانحنى أمامهم.
(١٢) نادى الرجل العقرب زوجته (قائلًا):
(١٣) «إن هذا الذي جاء إلينا جسده من لحم الآلهة.»[٧]
(١٤) فردَّت عليه زوجته قائلة:
(١٥) «(أجل) إن ثلثيه إله وثلثه بشر.»
(١٦) هتف العقرب البشري، الذي اتخذ صورة الرجل، بجلجاميش،
(١٧) قائلًا هذه الكلمات **لسليل** الآلهة:
(١٨) «**ما الذي دعاك لأن تقطع** الطرق البعيدة؟
(١٩) ولماذا **جئت إلى هنا**، حتى مثلت أمامي،
(٢٠) وعبرت الأنهار التي يشق عبورها؟

(٢١) إني لأتوق لأن أعرف **قصدك.**»
[ثغرة من ثمانية وعشرين سطرًا يقول جلجاميش بعدها]:

العمود الثالث

(٣) «(جئت) قاصدًا جدِّي (الأكبر) أوتنابشتيم،
(٤) الذي دخل في زمرة الآلهة، ونال **الحياة** (الخالدة)،
(٥) **أريد أن أسأله عن** (سر) الحياة والموت.»
(٦) فتح الرجل العقرب فمه،
(٧) وقال **لجلجاميش**:
(٨) «**لم يقوَ بشر** على هذا يا جلجاميش،
(٩) ولم يستطع أحد أن **يجتاز** غور الجبل،
(١٠) **فهو حالك الظلام** على مدى اثنتي عشرة ساعة مضاعفة.
(١١) كثيف هو الظلام، ولا **نور هناك**،
(١٢) والطريق **يتَّجه صوب** مشرق الشمس،
(١٣) **وكذلك** صوب مغيب الشمس.»
[فجوة من ثلاثة وسبعين سطرًا، والظاهر أن جلجاميش قد استطاع بنحيبه وشكواه أن يحصل من الرجل العقرب على الإذن له بدخول الجبل والقيام برحلته الشاقة ...]

العمود الرابع

...[٨]
(٣٧) فتح الرجل العقرب فمه،
(٣٨) وقال لجلجاميش هذه الكلمات:
(٣٩) «امض يا جلجاميش، **لا تخف!**
(٤٠) **إني أفتح أمامك** (بوابة) جبال ماشو،
(٤١) **فاعبر** الجبال وسلاسلها المرتفعة **في أمان.**
(٤٢) وعسى أن **ترجع بك قدماك** سالمًا (معافى).»

* * *

(٤٤) **ما إن سمع** جلجاميش هذا،
(٤٥) حتى **تبع** كلمة **الرجل العقرب**،
(٤٧) ودخل بوابة الجبل ليسير **على طريق** شمش.
(٤٧) لما قطع ساعة مضاعفة،
(٤٨) كان الظلام دامسًا، ولا نور هناك،
(٤٩) وهو لا يستطيع أن يرى ما خلفه.
(٥٠) لما قطع ساعتين مضاعفتين،

العمود الخامس

(١) كان الظلام دامسًا، ولا نور هناك،
(٢) ولم يستطع أن يرى ما خلفه.
[فجوة من خمسة عشر سطرًا، ربما يمكن تصور عباراتها الناقصة على النحو التالي]:
لما قطع ثلاث ساعات مضاعفة،
كان الظلام حالكًا ولا نور هناك،
ولم يستطع أن يرى ما خلفه.
(٢٣) لما قطع أربع ساعات مضاعفة،
(٢٤) كان الظلام ما يزال حالكًا، ولا نور هناك،
(٢٥) ولم يستطع أن يرى ما خلفه.
(٢٦) لما اجتاز خمس ساعات مضاعفة،
(٢٧) كان الظلام كثيفًا، ولا نور هناك،
(٢٨) ولم يستطع أن يرى ما خلفه.
(٢٩) لما توغل ست ساعات مضاعفة،
(٣٠) كان الظلام ما يزال كثيفًا، ولا نور هناك،
(٣١) وهو عاجز عن رؤية ما خلفه.
(٣٢) ولما توغل سبع ساعات مضاعفة،
(٣٣) كان الظلام ما يزال كثيفًا، ولا نور هناك،
(٣٤) ولم يستطع أن يرى ما خلفه.
(٣٥) ولما أوغل (في المسير) ثماني ساعات مضاعفة، أطلق صرخة.

(٣٦) لم يزل الظلام دامسًا، ولا نور هناك،
(٣٧) وهو عاجز عن رؤية ما خلفه.
(٣٨) ولما توغل تسع ساعات مضاعفة، شعر (بلمسة) الريح الشمالية،
(٣٩) ... فابتسم محياه.
(٤٠) لم يزل الظلام حالكًا، ولا نور هناك،
(٤١) وهو عاجز عن رؤية ما خلفه.
(٤٢) ولما أوغل في المسير عشر ساعات مضاعفة،
(٤٣) كان المخرج قد صار قريبًا ...

* * *

(٤٥) لما توغل (في المسير) إحدى عشرة ساعة مضاعفة،
خرج واستقبل مشرق الشمس.
(٤٦) ولما توغل (في المسير) اثنتي عشرة ساعة مضاعفة، عم الضياء.
(٤٧) اقترب ليرى **أشجار الأحجار الكريمة:**
(٤٨) شجر **العقيق**، الذي يحمل ثماره،
(٤٩) تتدلَّى منه الأعناب (تسر) النظر.[٩]
(٥٠) وشجر اللازورد يحمل **الأوراق الخضراء،**
(٥١) كما يحمل الأثمار التي تفتن الأبصار.
[توحي البقايا المهشمة من العمود السادس بأنها أكملت وصف بستان الجواهر والأحجار الكريمة.]

هوامش

(١) هذه أول مرة يُذْكَر فيها اسم «أوتنابشتيم» بطل الطوفان البابلي الذي تروي الملحمة قصته في اللوح الحادي عشر، مستفيدة من الروايات السومرية التي سمت «نوحها» باسم «زيوسودرا»، حكيم مدينة شروباك «فارة الآن» أو ابن حاكمها، ويحتمل أن يكون معنى الاسم هو «الذي أدرك الحياة» فأدخلته الآلهة في زمرة الخالدين، وأسكنته بعيدًا في «أرض الأحياء» أو جزيرتهم أو جنتهم «ديلمون» التي يرجح بعض العلماء أنها تقع مكان البحرين الحالية ...

(٢) سين هو إله القمر كما سبقت الإشارة، أما الآلهة العظمى فلم يذكر اسمها …

(٣) ربما تكون هذه الكائنات التي تمرح في ضوء القمر أسودًا أو كائنات شريرة لا نستطيع تسميتها لانخرام اللوح وتشوهه، والمفارقة واضحة بين ابتهاج هذه الكائنات بالحياة المباشرة ومرحها في ضوء القمر، وبين حزن جلجاميش وبكائه على صديقه وهلعه من الموت …

(٤) حرفيًّا: من جنبه؛ أي من الحزام الملفوف حول خصره (ويسمى في اليمن وعمان باسم الجنبيه).

(٥) أي في شروقها وغروبها …

(٦) المقصود أن قواعد هذا الجبل تمتد في الأرض حتى يلمس صدره أعماق العالم السفلي أو «بيت التراب» ومسكن أرواح الموتى والآخرة في تصور السومريين والبابليين والآشوريين وسبق وصفه في اللوح الثامن …

(٧) هكذا حرفيًّا، وفي ترجمات أخرى: جسمه من طينة الآلهة أو من مادة الآلهة.

(٨) تورد بعض الترجمات أربعة سطور أسقطتها ترجمة شوت (من سطر ٣٣–٣٦)؛ ولذلك رأيت إثباتها إتمامًا للفائدة (عن ترجمة فراس السواح، ص١٨٠):

٣٣ (كذا فليكن)، في الأسى والألم.

٣٤ في الحر والقر،

٣٥ في التنهد والنحيب، سأمضي.

٣٦ افتح لي الآن بوابة الجبال.

(٩) حرفيًّا: خُصِّصَت للنظر …

اللوح العاشر

العمود الأول[١]

(١) سيدوري، ساقية الحان التي تسكن بعيدًا عن ساحل البحر،[٢]

* * *

(٣) صنعوا لها جرة، صنعوا لها دورقًا **ذهبيًّا**،[٣]
(٤) اتشحت بخمار ...[٤]
(٥) (رأت) جلجاميش قادمًا (وجسده) **مغطًّى بالأوساخ**،
(٦) وعليه لباس من جلد الحيوان ...
(٧) (وفي طينته[٥] بعض) من لحم الآلهة،
(٨) والهم تمكَّن من قلبه،
(٩) وأشبه وجهه وجه مسافر جاب الطريق النائية.
(١٠) تطلعت ساقية الحان إلى (الأفق) البعيد،
(١١) وأخذت تناجي قلبها
(١٢) بهذه الكلمات:[٦]
(١٣) «ربما كان هذا (الشخص القادم)،
(١٤) **المتجه إلى مكانٍ غير معلوم** ...»
(١٥) عندما رأته ساقية الحان أوصدت الباب،
(١٦) أوصدت بابها، وأحكمت إغلاقه **بالمزلاج**،[٧]
(١٧) غير أن جلجاميش تنبه إلى **الصوت**،[٨]

(١٨) فرفع ذقنه **ووجَّه بصره إليها**،
(١٩) وقال لها جلجاميش، قال لساقية الحان:
(٢٠) «يا ساقية الحان، ماذا رأيت (مني) حتى توصدي بابك،
(٢١) حتى توصديه وتغلقيه بالمزلاج؟
(٢٢) سأحطم الأبواب وأكسر المزلاج!»[٩]

[تضيف الترجمة الألمانية هنا خمسة عشر سطرًا من أحد ألواح الأصل البابلي القديم، وهي سطور تراها ملائمة لهذا الموضع ولم توجد في النسخة الآشورية الحديثة المعتمدة بوجه عام، ولا كان من الممكن أن توجد فيها …]

(٢) «يلبس جلود الحيوان، ويأكل اللحم النيئ،[١٠]
(٣) وفي الآبار، يا جلجاميش، التي لم يسبق وجودها أبدًا،
(٤) ستُحرِّك ريحي، **إن شئت**، الماء!»[١١]
(٥) تكدر شمش وذهب (بنفسه) إليه،
(٦) قال لجلجاميش:
(٧) «إلى أين تمضي يا جلجاميش؟
(٨) إن الحياة التي تبحث عنها لن تجدها!»
(٩) قال له جلجاميش، قال لشمش البطل:
(١٠) «أبَعْدَ السيْرِ والجَرْي في البراري،
(١١) تتبقى (لي) الراحة على الأرض؟
(١٢) ومع ذلك فقد نمت طوال كل السنين.
(١٣) أَلَا ليت عيني ترى الشمس، ليتني أشبع من النور!
(١٤) وعندما يبتعد الظلام، فكم يبقى (من) الضياع؟
(١٥) ومتى استطاع ميت أن يرى بريق الشمس (الساطع)؟»

[تبدأ هنا فجوة صغيرة، ويحتمل أن تكون سيدورى قد سألت جلجاميش عن أعماله …]

بقية العمود الأول[١٢]

(٣٤) قال لها جلجاميش، قال لساقية الحان:
(٣٥) «**أنا** (الذي) أمسكت بالثور الذي نزل من السماء وأجهزت عليه،

(٣٦) **أنا** الذي صرعت حارس الغابة،
(٣٧) وقتلت خمبابا الذي يسكن غابة الأرز،
(٣٨) كما قتلت الأسود **في مسالك** الجبال.»
(٣٩) قالت له ساقية الحان، قالت لجلجاميش:
(٤٠) «إن كنت أنت جلجاميش الذي قضى على الحارس،
(٤١) وصرع خمبابا الذي يسكن غابة الأرز،
(٤٢) وقتل الأسود في **ممرات** الجبال،
(٤٣) وأمسك بالثور الذي نزل من السماء وأجهز عليه؛
(٤٤) فلماذا ضَمرَت وجنتاك، وتغضن محيَّاك؟[١٣]
(٤٥) (لماذا) اكتأب فؤادك وذبلت ملامحك،
(٤٦) وتمكَّن الهم من نفسك،
(٤٧) وأشبه وجهك وجه مسافر جاب الطرق البعيدة،
(٤٨) ولفحت محياك الرطوبة ووهج الشمس؟
(٤٩) ... (ولماذا) تهيم (على وجهك) في البرية؟»
(٥٠) قال لها جلجاميش، قال لساقية الحان:
(٥١) «إن صديقي، الذي أحببته حبًّا جمًّا،[١٤]

العمود الثاني[١٥]

(١) والذي قهر معي جميع المصاعب (والمشاق)،[١٦]
(٢) أنكيدو الذي أحببته حبًّا جمًّا،
(٣) ولازمني في اجتياز جميع الصعاب،
(٤) قد أدركه مصير البشر.
(٥) بكيت عليه ليل نهار،
(٦) لم أسمح بدفنه (في التراب)،
(٧) لعل صديقي أن يبعثه نحيبي (ونواحي)،
(٨) سبعة أيامٍ ولياليٍ سبع،
(٩) حتى وقع الدود على وجهه.[١٧]
(١٠) منذ مضى، لم أجد الحياة؛[١٨]

(١١) هِمْتُ على وجهي في البرية مثل قاطع الطريق.
(١٢) والآن يا ساقية الحان، وقد رأيت محياك،
(١٣) أتمنى ألَّا أرى الموت الذي (أخافه) وأخشاه.»
(١٤) قالت له ساقية الحان، قالت لجلجاميش:

العمود الثالث[١٩]

(١) «إلى أين تمضي يا جلجاميش؟
(٢) إن الحياة التي تبحث عنها لن تجدها!
(٣) فعندما خلقت الآلهة البشر،
(٤) قسمت للبشر الموت،
(٥) واستأثرت في أيديها بالحياة.
(٦) (أما) أنت يا جلجاميش فاملأ بطنك،
(٧) متِّعْ نفسك ليل نهار،
(٨) واجعل أيامك أعيادًا.
(٩) ارقص والعب ليل نهار،
(١٠) نظِّفْ ثيابك، واغسل رأسك،
واستحم بالماء.
(١٢) احن على الصغير الذي يمسك بيدك،[٢٠]
(١٣) ودع الزوجة تفرح في أحضانك.
(١٤) هذا هو حظ البشر (على الأرض؟).»
[فجوة صغيرة.]

العمود الثاني[٢١]

(١٥) قال لها جلجاميش، قال لساقية الحان:
(١٦) «والآن أيتها الساقية، أين الطريق إلى «أوتنابشتيم»؟
(١٧) ما هي علامته؟ دليني، دليني على علامته![٢٢]
(١٨) لأعبرن البحر (إليه) لو استطعت،
(١٩) فإذا أعجزني ذلك هِمْت (على وجهي) في البرية!»

(٢٠) قالت له الساقية، قالت لجلجاميش:
(٢١) «لم يوجد (أبدًا) هذا المعبر يا جلجاميش،[٢٣]
(٢٢) وما من أحد أمكنه — منذ القِدَم — عبور البحر.
(٢٣) إن شمش البطل هو وحده الذي يعبر البحر،
ومن يعبره غيره؟
(٢٤) شاقٌّ هو هذا المعبر، والدرب إليه مُضْنٍ،
(٢٥) بينهما تمتد مياه الموت، (مياه الموت) **عصية!**
(٢٦) ربما أمكنك — يا جلجاميش — أن تعبر البحر من أي مكان،
(٢٧) لكن ماذا تفعل إن أمكنك بلوغ مياه الموت؟
(٢٨) جلجاميش، ها هو ذا «أورشنابي»، ملاح (سفينة) «أوتنابشتيم»،
(٢٩) ولديه **الصور الحجرية**،[٢٤] وهو هناك في الغابة يجمع الأرز.
(٣٠) (امض إليه) عساك تراه.[٢٥]
(٣١) إذا استطعت، فاعبر معه (البحر)،
وإذا لم تستطع، فارجع أدراجك!»
(٣٢) لم يكد جلجاميش يسمع هذا،
(٣٣) حتى حمل الفأس في يده،
(٣٤) **واستل السيف من حزامه**،[٢٦]
وتسلل (إلى داخل الغابة)، ونزل إليها،[٢٧]
(٣٥) وانقضَّ عليها كالسهم،
[فجوة صغيرة.]

العمود الرابع[٢٨]

(١) وفي ثورة غضبه حطمها (تحطيمًا).[٢٩]
(٢) ثم رجع لكي يلتقي به،
(٣) ونظر «أورشنابي» في عينيه.
(٤) قال له «أورشنابي»، قال «لجلجاميش»:
(٥) «قل لي ما اسمك؟ كلمني!
(٦) (أما) أنا (فاسمي) «أورشنابي».»

(تابع) «أوتنابشتيم».
(٧) قال له «جلجاميش»، قال «لأورشنابي»:
(٨) «اسمي «جلجاميش»»،
(٩) أنا الذي جئت من أوروك، من بيت «آنو»،
(١٠) وأنا الذي جُبْت الجبال (والمرتفعات)،
(١١) (وقطعت) **الطريق النائي، طريق شمش**.
(١٢) والآن وقد رأيت وجهك يا «أورشنابي»،
(١٣) دلني على أوتنابشتيم البعيد!»
(١٤) قال له «أورشنابي»، قال لجلجاميش:[٣٠]

العمود الثالث[٣١]

(٢) «لماذا ضمرت وجنتاك، وتغضَّن محياك؟
(٣) (ولماذا) اكتأب قلبك، وذبلت ملامحك،
(٤) وتمكَّن الهم من نفسك،
(٥) حتى أصبح وجهك يشبه وجه مسافر قطع الطرق البعيدة،
(٦) ولفحته الرطوبة ووهج الشمس،
(٧) ... وهمت (على وجهك) في البرية؟»
(٨) قال له جلجاميش، قال لأورشنابي الملَّاح:
(٩) «يا أورشنابي، كيف لا تضمر وجنتاي ويتغضَّن محيَّاي؟
(١٠) (كيف) لا يكتئب قلبي وتذبل ملامحي،
(١١) ويتمكن الهم من نفسي؟
(١٢) (كيف) لا يشبه وجهي وجه مسافر قطع الطرق البعيدة؟
(١٣) وكيف لا تلفحه الرطوبة ووهج الشمس،
(١٤) ... وأهيم (على وجهي) في البرية؟
(١٥) (و) صديقي، البغل الخفيف، حمار الوحش الجبلي،
(١٦) صديقي أنكيدو، البغل الخفيف، حمار الوحش الجبلي، فهد البراري،
(١٧) بعد أن قمنا معًا بكلِّ شيء، فصعدنا الجبل،
(١٨) واستولينا على المدينة (؟) ... وأجهزنا على الثور السماوي،

(١٩) وصرعنا كذلك خمبابا، الذي كان يسكن غابة الأرز،
وقتلنا الأسود في مسالك الجبال.
(٢٠) صديقي (هذا)، الذي أحببته حبًّا جمًّا،
والذي اجتاز معي جميع المصاعب (والمشاق)،
(٢١) صديقي أنكيدو، الذي أحببته حبًّا جمًّا،
والذي اجتاز معي جميع المصاعب (والمشاق).
(٢٢) قد عاجله مصير البشر.
(٢٣) بكيت عليه ستة أيامٍ وسبع ليالٍ،
ورفضت السماح بدفنه،
(٢٤) حتى وقع الدود على وجهه.
(٢٥) انتابني الرعب **من منظر صديقي**،
فزعت من الموت، فهِمْت (على وجهي) في البرية،
(٢٦) ثقل عليَّ الخطب (الذي نزل) بصديقي،
(٢٧) فقطعت طريقًا نائيًا في البراري!
ثَقُلَ عليَّ الخطب (الذي نزل) بصديقي أنكيدو،
(٢٨) فقطعت طريقًا نائيًا في البراري!
(٢٩) آه! كيف يخرس (لساني)؟ آه! كيف ألزم الصمت
(٣٠) وصديقي الذي أحببت، قد صار ترابًا!
أنكيدو، صديقي الذي أحببت، قد صار ترابًا؟
(٣١) أَوَلن أضطجع مثله فلا أقوم أبد الدهر؟»
(٣٢) قال له جلجاميش، قال للملاح أورشنابي: «أين الطريق إلى أوتنابشتيم؟
(٣٤) ما هي العلامة (التي تدل عليه)؟
أعطني، أعطني علامته.
(٣٥) إذا استطعت عبرت البحر (إليه)،
وإذا أعجزني ذلك هِمْت (على وجهي) في البرية!»
(٣٦) قال له أورشنابي، قال لجلجاميش:
(٣٧) «يداك، يا جلجاميش، قد عاقتا الإبحار!
(٣٨) فلقد حطمت **الصور الحجرية** ...
(٣٩) وما دامت **(الصور) الحجرية** قد تحطَّمت **فلن نستطيع العبور**.

(٤٠) خذ الفأس في يدك يا جلجاميش!
(٤١) هيا واهبط للغابة مرة أخرى،
واقتطع منها مائة وعشرين «مَرديًّا» طول كلٍّ منها ستون ذراعًا.[٣٢]
(٤٢) سوِّها، وأَلصِق بها صفائح التجديف! ثم جئني بها.»[٣٣]
(٤٣) ما إن سمع جلجاميش هذا (الكلام)،
(٤٤) حتى تناول الفأس في يده …
(٤٥) وانحدر مرةً أخرى إلى الغابة،
فاقتطع مائة وعشرين «مرديًّا» طول كل منها ستون ذراعًا،
(٤٦) وسوَّاها وصفَّحها بصفائح التجديف وأحضرها لأورشنابي.
(٤٧) ركب جلجاميش وأورشنابي السفينة،
(٤٨) **أنزلا** السفينة **على الأمواج** وأبحرا (بها)،
(٤٩) وفي اليوم الثالث **قطعا** رحلة شهر وخمسة عشر يومًا؛[٣٤]
(٥٠) وبذلك وصل أورشنابي إلى مياه الموت.

العمود الرابع[٣٥]

(١) قال له أورشنابي، قال لجلجاميش:
(٢) «ارجع إلى الوراء يا جلجاميش …[٣٦]
(٣) وحذار أن تلمس **يدك** مياه الموت …
(٤) خذ مرديًّا ثانيًا يا جلجاميش وثالثًا ورابعًا،
(٥) خذ يا جلجاميش مرديًّا خامسًا وسادسًا وسابعًا،
(٦) ومرديًّا ثامنًا وتاسعًا وعاشرًا،
(٧) وخذ يا جلجاميش الحادي عشر والثاني عشر.»
(٨) ومع (الدفعة) المائة والعشرين كان جلجاميش قد استنفد المرادي،
(٩) في هذه الأثناء فك حزامه …
(١٠) ونزع جلجاميش ثيابه من على جسده،
(١١) وبيديه ثبتها على صاري (السفينة).[٣٧]
(١٢) أوتنابشتيم تطلَّع ببصره بعيدًا،
(١٣) أخذ يناجي قلبه (بهذه) الكلمات،

(١٤) أجل، خاطَبَ نفسه قائلًا:
(١٥) «لماذا حطمت الصور **الحجرية** (الخاصة) بالسفينة؟
(١٦) ومَنْ هذا الذي يركبها بغير حق؟
(١٧) إن الرجل القادم (معها) ليس من أتباعي ...

* * *

(٢١) **ما عسى قلبه أن يبتغيه مني**؟»
[فجوة من عشرين سطرًا، يتبعها وصول جلجاميش إلى «جزيرة الأحياء» ولقاؤه بأوتنابشتيم ...]
(٤٢) قال له أوتنابشتيم، قال لجلجاميش:
(٤٣) «لماذا ضمرت وجنتاك، وتغضَّن محياك؟
(٤٤) لماذا اكتأب فؤادك، وذبلت ملامحك،
(٤٥) وتمكَّن الغم من نفسك،
(٤٦) وصار وجهك أشبه بوجه مسافر جاب الطرق النائية،
(٤٧) ولفحت الرطوبة ووهج الشمس وجهك،
(٤٨) ... وتهيم في البرية؟»
(٤٩) قال له جلجاميش، قال لأوتنابشتيم:
(٥٠) «كيف لا تضمر وجنتاي، يا أوتنابشتيم، ويتغضَّن محياي؟

العمود الخامس[٣٨]

(١) كيف لا يكتئب فؤادي وتذبل ملامحي،
(٢) ويتمكَّن الغم من نفسي؟
(٣) كيف لا يُشبه وجهي وجه مسافر جاب الطرق النائية،
(٤) وتلفح الرطوبة ووهج الشمس وجهي.
(٥) ... وأهيم في البرية؟
(٦) وصديقي البغل الخفيف، حمار الوحش الجبلي، فهد البراري،
(٧) صديقي أنكيدو، البغل الخفيف، حمار الوحش الجبلي،

فهد البراري،
(٨) بعد أن قمنا معًا بكلِّ شيء، فصعدنا الجبل،
(٩) واستولينا ... على المدينة، وأجهزنا على الثور السماوي،
(١٠) وصرعنا خمبابا أيضًا، الذي كان يسكن غابة الأرز،
(١١) وقتلنا الأسود **في مسالك** الجبال.
(١٢) صديقي الذي أحببت حبًّا جمًّا،
واجتاز معي جميع الصعاب (والمشاق).
(١٣) أنكيدو، صديقي الذي أحببت حبًّا جمًّا،
واجتاز معي جميع الصعاب (والمشاق).
(١٤) قد عاجله مصير البشر.
بكيت عليه ستة أيامٍ وسبع ليالٍ،
(١٥) ورفضت السماح بدفنه (في التراب)،
(١٦) حتى وقعت الدودة على وجهه.
(١٧) **انتابني الرعب من منظر صديقي،**
وفزعت من الموت فانطلقت أجري في البراري (والقفار).
(١٨) رزح على صدري الخطب الذي نزل بصديقي،
فرُحْتُ أجوب الطرق البعيدة في البراري (والقفار).
(١٩) رزح على صدري الخطب الذي نزل بصديقي أنكيدو،
فرُحْتُ أجوب الطرق البعيدة في البراري (والقفار).
(٢٠) آه! كيف أسكت (ويخرس لساني)؟ كيف ألزم الصمت
(٢١) وصديقي، مَن أحببت (كثيرًا)، قد صار ترابًا؟!
صديقي أنكيدو، مَن أحببت (كثيرًا)، قد صار ترابًا!
(٢٢) أوَلن أضطجع مثله فلا أقوم أبد الدهر؟»
(٢٣) قال له جلجاميش، قال لأوتنابشتيم:
(٢٤) «حتى أصل لأوتنابشتيم وأراه،
وهو الذي يدعونه البعيد،
(٢٥) أخذت أطوف بكلِّ البلاد،
(٢٦) واجتزت الجبال الوعرة،
(٢٧) وعبرت جميع البحار،

(٢٨) لم يهنأ وجهي بالنوم الحلو،
(٢٩) جلبت المرض على نفسي من قلة نومي،
أسكنت الوجع بأعضائي،
(٣٠) وقبل أن أبلغ بيت ساقية الحان،
كانت ثيابي قد خَلقت.
(٣١) قتلت **الدُّب**، **الضبع**، الأسد، الفهد، **النمر**.
والظبي، الأيل، الوحش وحيوان البرية،
أكلت لحمها، **ولبست** جلدها.»
[فجوة من اثنين وأربعين سطرًا.]

العمود السادس[٣٩]

قال له أوتنابشتيم، قال لجلجاميش:
(٢٥) «الموت القاسي **لا يرحم**:
(٢٦) هل نبني بيتًا (لا يفنى)؟
هل نختم عقدًا (لا يبلى)؟
(٢٧) هل يقتسم الإخوة (ميراثًا يبقى)؟
(٢٨) أيعمُّ **(الأرض)** إلى الأبد الحقد،[٤٠]
(٢٩) وتدوم مياه الفيضان إذا امتلأ النهر،
فيبقى المد ويطغى؟
(٣٠) واليعسوب ... **رأينا**.
(٣١) لا، لم يتسنَّ لوجه (فان) أن ينظر للشمس،
(٣٢) يُحدق فيها دومًا.
(٣٣) **والنائم** والميت، كم يشبه أحدهما الآخر!
(٣٤) أَوَلا يرتسم الموت على وجه النائم والميت؟
(٣٥) أجل! أنت أيها الإنسان، أيها الرجل! منذ أن
بارك إنليل[٤١] ...
(٣٦) وآلهة «الآنوناكي» العظام مجتمعون،
(٣٧) و«ماميتوم»، أم الأقدار،[٤٢]

تحدد معهم المصائر،
(٣٨) إنهم يوزعون الموت أو الحياة،
(٣٩) وتظل أيام الموت مجهولة.»[٤٣]

هوامش

(١) هذه هي الترجمة الآشورية. [المراجع]

(٢) حرفيًّا: التي تسكن في عزلة البحر؛ أي في مكانٍ موحشٍ منعزل على ساحل البحر.

(٣) الضمير يعود على الآلهة الذين صنعوا لها الجرة (أو الإبريق والدورق والقدح أو الراقود الذهبي أي وعاء التخمير والتقطير).

(٤) بغلالة أو رداء التفت فيه … وقد أخذت بترجمة فراس السواح (ص١٩٠).

(٥) وفي جسده بعض. [المراجع]

(٦) ١١–١٢: وأخذت تناجي قلبها بهذه الكلمات، نعم أرادت أن تنتصح. [المراجع]

(٧) يحتمل أن تكون ساقية الحان قد ظنت به السوء وتصورت أنه قاتل أو قاطع طريق؛ ولهذا سارعت بإغلاق الباب في وجهه، وقد نصت المادة ١٠٩ من شريعة حمورابي المشهورة على عقاب صاحبات الحانات اللائي يئوين الخارجين على القانون …

(٨) أي صوت إغلاق الباب …

(٩) بقية العمود غير سليمة، وإنما يمكن التعرف عليها من العمود التالي. [المراجع]

(١٠) وردت بالترجمة البابلية القديمة التي نشرها مايسنر Meissner في نشريات جمعية الشرق الأدنى، مجلد ٧، سنة ١٩٠٢م، عدد ١٤–١٥. [المراجع]

(١١) يُفْهَم من هذا التعبير المجازي أن سيدورى كانت تملك قوة السيطرة على ريح معينة أو عدة رياح …

(١٢) من ٣٤–٥١ زيادة عن الأصل البابلي، وهي واردة بالعمود الثاني بالترجمة الآشورية ١–١٧. [المراجع]

(١٣) حرفيًّا: لماذا انكسر أو انقهر أو انحنى أو تقلص وانكمش … [المراجع]

(١٤) حرفيًّا: الذي أحببته حبًّا يفوق كلَّ الحدود …

(١٥) هذا هو العمود الثاني بالترجمة البابلية القديمة وبداية العمود الثاني من الترجمة الآشورية ١–١٥. [المراجع]

(١٦) والذي تغلب معي على جميع الصعاب. [المراجع]

(١٧) تجمع على وجهه «طه باقر» أو سقطت دودة من أنفه (فراس السواح وسامي سعيد الأحمد).

(١٨) هكذا حرفيًّا، أي افتقد الحياة ولم يجد لها معنًى ولا طعمًا، وربما جاز القول بأن جلجاميش هو أول عدمي أو مغترب في تاريخ الأدب العالمي ... قبل أن تصبح العدمية والاغتراب والاستلاب وعدم الانتماء ... إلخ أمراضًا وبدعًا تُدَق لها الطبول بأكثر من ألفي سنة! ... وربما يُغْفَر له عدميته واغترابه أنهما نبعا من عطشه إلى المطلق والخلود ...

(١٩) هذا هو العمود الثالث بالترجمة البابلية القديمة. [المراجع]

(٢٠) حرفيًّا: انظر إلى الصغير أو تأمله ... وفي ترجمات أخرى: دلل الصغير، وارع الصغير ...

(٢١) هذا هو العمود الثاني للترجمة الآشورية سطر ١٥–٣٥. [المراجع]

(٢٢) أي على معالم الطريق الذي يتحتم عليه أن يسير فيه ليهتدي إلى جده الخالد أوتنابشتيم.

(٢٣) حرفيًّا: لم يسبق وجود موضع للعبور ...

(٢٤) ما زال الغموض يحيط بهذه الرقم أو التماثيل الحجرية التي يحتاج إليها ملاح «نوح البابلي» في عبور بحور الموت، وربما كانت أشكالًا حجرية ذات قوة سحرية تساعد على طرد الشر والفأل السيئ ...

(٢٥) حرفيًّا: عسى أن يراه وجهك ...

(٢٦) حرفيًّا: السيف (المتدلي) من جنبه ...

(٢٧) أي إلى الصور الحجرية السابقة الذكر ...

(٢٨) العمود الرابع بالترجمة البابلية. [المراجع]

(٢٩) يعلم حتى الآن سبب الغضب الذي اجتاح جلجاميش فجعله يحطم تلك الصور! ...

(٣٠) البقية مفقودة. [المراجع]

(٣١) العمود الثالث بالترجمة الآشورية. [المراجع]

(٣٢) المردي: عمود يستعمل للتجديف ودفع القوارب في المياه، ولكن طول المَرادي الشديد هنا يدل على أنها ستُستعمل في عبور مياه الموت العميقة ...

(٣٣) في ترجمات أخرى: «اطلها بالقير واجعل في أعقابها الأزجاج» (جمع زج وهي الحديدة التي تثبت أسفل الرمح)، و«اطلها بالقار وصفح أطرافها» (عن طه باقر ص١٢٤، وفراس السواح ص١٩٨).

(٣٤) حرفيًّا: قطعا طريق شهر ونصف الشهر؛ أي قطعا في رحلتهما البحرية ما يعادل المدة التي يحتاجها المسافر على الطريق العادي، وهو شهر ونصف الشهر.

(٣٥) العمود الرابع بالترجمة الآشورية. [المراجع]

(٣٦) يبدو أن الملَّاح نصح جلجاميش بالتراجع إلى الوراء بعد أن طلب منه دفع المردي أو المجداف الأول في الماء، ونظرًا لسكون الريح فوق مياه الموت، فإن التجديف ضروري لتحريك السفينة، ولا بُدَّ من استعمال المردي أو المجداف الواحد مرة واحدة كذلك ورميه في الماء بعد أن يدفعه جلجاميش في أعماقه، إذ إن لمس الماء معناه الموت … (ترجمة شوت، ص٨٢، هامش ٩، والملاحظة عن س. س. طومسون.)

(٣٧) وبهذا جعل من ثيابه شراعًا …

(٣٨) العمود الخامس بالترجمة الآشورية. [المراجع]

(٣٩) العمود السادس من الترجمة الآشورية. [المراجع]

(٤٠) قارن سِفْر الجامعة، الإصحاح الأول ٤، ١١ والإصحاح التاسع ٥ و٦، ويلاحظ أن الكلمة التي تبدأ بها السطور الأربعة (من ٢٦–٢٩) هي في وقت ما نبني بيتًا … وقد تصرفت فيها حسب المعنى …

(٤١) قارن اللوح الحادي عشر من هذه الملحمة، السطر ١٩٢ وما بعده حيث يبارك إله العواصف الغضوب «إنليل» رجل الطوفان البابلي «أوتنابشتيم» وزوجته ويمنحهما الخلود …

(٤٢) هي إحدى إلهات العالم السفلي، كما توصف أحيانًا بالأم العظمى وأم الأقدار وصانعتها …

(٤٣) المقصود أننا نحن البشر لا نعلم أبدًا ساعة الموت ولا يومه المحتوم؛ لأن الآلهة هي التي تحدده تحديدًا يختلف من حالة إلى أخرى، وحتمية الموت والجهل بميقاته من الأفكار الأساسية عند فلاسفة الوجود المعاصرين، وبخاصة مارتين هيدجر (١٨٨٩–١٩٧٦).

اللوح الحادي عشر

(١) قال له جلجاميش، قال لأوتنابشتيم البعيد:

(٢) «إذا نظرت إليك يا أوتنابشتيم،

(٣) (وجدت) هيئتك غير مختلفة؛ فأنت مثلي![1]

(٤) بل إنك لا تختلف (عني)؛ فأنت مثلي!

(٥) كان قلبي متأهبًا (تمام التأهب) للصراع معك،

(٦) غير أن ذراعي لا يحرك ساكنًا (ضدك)![2]

(٧) قل لي (إذن): كيف دخلت في زمرة الآلهة ونلت الحياة (الخالدة)؟»

(٨) قال له أوتنابشتيم، قال لجلجاميش:

(٩) «سأكشف لك، يا جلجاميش، عن أمر خفي،

(١٠) سأطلعك على سر (من أسرار) الآلهة.

(١١) شروباك،[3] المدينة التي تعرفها،[4]

(١٢) الواقعة على شاطئ الفرات.

(١٣) كانت هذه المدينة قد شاخت، (كما شاخ) الآلهة (المقيمون؟) فيها،

(١٤) والآلهة العظام حثتهم قلوبهم على إرسال الطوفان؛

(١٥) فتشاوروا[5] (في الأمر) بينهم: أبوهم «آنو»،

(١٦) و«إنليل» البطل، مستشارهم،

(١٧، ١٨) و«نينورتا» وزيرهم، وإينوجي نائبهم (المشرف على السدود)،

(١٩) ونينبحيكو — إيا الذي كان حاضرًا معهم،

(٢٠) ونقل كلامهم إلى كوخ القصب (وقال):
(٢١) «كوخ القصب! يا كوخ القصب! أيها الجدار! أنت يا جدار!
(٢٢) اسمع يا كوخ القصب، وافهم يا جدار![٦]
(٢٣) يا رجل شروباك، يا ابن أوبار-توتو![٧]
(٢٤) اهدم دارك، ابن سفينة.
(٢٥) اترك الثروة، واسع إلى الحياة (الخالدة؟).
(٢٦) تخلَّ عما تملك، وانج بنفسك،
(٢٧) واحفظ في السفينة كل (أنواع) البذور الحية؛
(٢٨) السفينة التي عليك أن تبنيها،
(٢٩) وينبغي أن تضبط مقاييسها،
(٣٠) ويكون عرضها مساويًا لطولها،
(٣١) وأن تجعل سطحها **مثل** (سطح) «الآبسو».»[٨]
(٣٢) لما فهمت ما قال، خاطبت ربي «إيا» بقولي:
(٣٣) «أمرك، يا سيدي، الذي وجهته إليَّ،
(٣٤) قد وعيته وسوف أطيعه،
(٣٥) لكن ماذا أقول للمدينة، كيف أرد (على أسئلة) الناس والشيوخ؟»[٩]
(٣٦) فتح فمه للكلام،
(٣٧) وقال لي، قال لعبده:
(٣٨) «أنت يا رجل، عليك أن تقول لهم:
(٣٩) يبدو أن إنليل لا يطيقني،[١٠]
(٤٠) فلا يجوز لي العيش في مدينتكم بعد اليوم،
(٤١) ولا أن أضع قدمي أبدًا على أرض إنليل،
(٤٢) لهذا أنوي النزول إلى «الآبسو»،
والعيش مع سيدي «إيا».
(٤٣) أما أنتم فسيمطركم خيرًا وفيرًا،
(٤٤) **أسرابًا** من الطيور، و... من الأسماك،
(٤٥) سوف يجود عليكم بالحصاد الوافر،
(٤٦) وينزل عليكم في الصباح بقولًا،
(٤٧) وفي المساء يرسل عليكم مطرًا من الحنطة.»

(٤٨) لم تكد تلوح أضواء الصباح،
(٤٩) حتى تجمَّع (أهل) البلد من حولي،
(٥٠) حمل **بعضهم الأضاحي** من الأغنام المنتقاة،
(٥١) والبعض الآخر جلب (معه) **الأضاحي** من أغنام البراري.[١١]
(٥٢) ... الرجال ...
(٥٣) ... السر.
(٥٤) أحضر الأطفال القار،
(٥٥) وأحضر الأقوياء ... المئونة (الضرورية).
(٥٦) في اليوم الخامس صممت **هيكلها**.[١٢]
(٥٧) كانت مساحة أرضيتها (حقلًا) واحدًا،[١٣]
وارتفاع جدرانها مائة وعشرين ذراعًا،
(٥٨) وطول كل جانب من جوانب سطحها الأربعة مائة وعشرين ذراعًا.
(٥٩) حددت **شكلها الخارجي** على الصورة التالية:
(٦٠) جعلت فيها ست **أرضيات**،
(٦١) وقسمتها إلى سبعة طوابق.
(٦٢) قسمت **بنيتها** تسعة أقسام،[١٤]
(٦٣) وغرزت في وسطها أوتاد الماء.[١٥]
(٦٤) حرصت على (وضع) المراد فيها، وخزنت فيها المؤن:[١٦]
(٦٥) ست وزنات من القار سكبتها في الكور،[١٧]
(٦٦) وثلاث وزنات من القطران،
(٦٧) وجلب حاملو السلال ثلاث وزنات من الزيت،
(٦٨) فضلًا عن وزنة زيت استهلكها **عجن الدقيق**،
(٦٩) ووزنتين من الزيت قام ملاح السفينة بتخزينهما.
(٧٠) نحرت عجولًا للناس،[١٨]
(٧١) وذبحت الأغنام كل يوم،
(٧٢) سقيت الصناع عصير العنب **ونبيذ السمسم**،
(٧٣) والزيت والخمر؛ فشربوا كأنهم يشربون ماء النهر،
(٧٤) واحتفلوا كأنهم في عيد رأس السنة!
...[١٩]

(٧٦) تم بناء السفينة في اليوم السابع مع غروب الشمس،
(٧٧) وكان من الصعب ...
(٧٨) وكان عليهم ... من أعلى ومن أسفل،
(٧٩) حتى غاصت **السفينة** إلى ثلثيها **في الماء**.
(٨٠) كل ما كنت أملك حملته فيها،
(٨١) كل ما كنت أملك من فضة حملته فيها،
(٨٢) كل ما كنت أملك من ذهب حملته فيها،
(٨٣) كل ما كنت أملك من بذور الحياة حملته فيها،
(٨٤) أركبت في السفينة كل أهلي وعشيرتي،
(٨٥) أركبت فيها حيوان البر وحيوان الحقل،
وتركت جميع الصناع يركبونها،
(٨٦) كان شمش قد حدَّد لي المهلة على هذه الصورة:[٢٠]
(٨٧) «في الصباح سأرسل بقولًا[٢١] وفي المساء أمطر حنطة،
(٨٨) وعندها ادخل السفينة وأغلق (عليك) بابك.»
(٨٩) حلَّ الموعد المضروب (لهذه المهلة)؛
(٩٠) ففي الصباح نزلت البقول،[٢٢] وفي المساء أمطرت حنطة.
(٩١) تأملت حالة الجو؛
(٩٢) كان منظره مخيفًا،
(٩٣) دخلت السفينة وأغلقت بابي،
(٩٤) وللملاح «بوزور–آموري» الذي قام بطلاء السفينة بالقار،
أسلمت قياد القصر بكلِّ ما فيه من متاع.[٢٣]
(٩٦) ما إن لاحت أنوار الصباح،
(٩٧) حتى صعدت من قاع السماء سحب سوداء.
(٩٨) أرعد في داخلها (الإله) أدد،[٢٤]
(٩٩) يتقدمه «شلات»[٢٥] و«خانيش»،[٢٦]
(١٠٠) (اللذان) يطلقان النذير في الجبال والسهول.
(١٠١) انتزع إيراجال عمود السفينة،
(١٠٢) وتبعه «نينورتا» (ففتح السدود) لتنهمر المياه من حوض الماء.[٢٧]
(١٠٣) رفع «الآنوناكي» المشاعل،

(١٠٤) ليحرقوا الأرض بوهجها المخيف،
(١٠٥) وانقبضت السماوات من (رعود) أدد،
(١٠٦) فأحالت كل نور إلى ظلام،
(١٠٧) وتحطمت الأرض الشاسعة (كما تتحطم) آنية من فخار.
(١٠٨) هبَّت عاصفة الجنوب يومًا كاملًا ...
(١٠٩) وتعاظمت شدتها حتى **غطت الجبال بالماء**،[٢٨]
(١١٠) وأهلكت البشر كأنها الحرب (الضروس).
(١١١) (صار) الأخ لا يرى أخاه،[٢٩]
(١١٢) وبات البشر لا تتعرف عليهم السماء.
(١١٣) ذعر الآلهة من هذا الطوفان،
(١١٤) فولَّوا هاربين إلى سماء آنو؛
(١١٥) أفعى الآلهة كالكلاب خارج الجدار.
(١١٦) صرخت عشتار[٣٠] كامرأة في المخاض،
(١١٧) ناحت سيدة الآلهة وصاحبة الصوت العذب:
(١١٨) «ليت ذلك اليوم تحول إلى طين،[٣١]
(١١٩) لما أمرت بالشر في مجمع الآلهة.
(١٢٠) كيف طاوعتني نفسي أن آمر بالشر في مجمع الآلهة،
(١٢١) وتسليط الحرب على أبنائي البشر لتهلكهم؟
(١٢٢) أنا التي ولدت أبنائي البشر الأحباء،
(١٢٣) وها هم يملئون البحر كصغار الأسماك!»
(١٢٤) ناحت معها آلهة الآنوناكي.
(١٢٥) جلسوا يبكون مُنكَّسِي الرءوس،
(١٢٦) وبشفاه متيبسة **ينتحبون**.
(١٢٧) ستة أيام وسبع ليال،
(١٢٨) والريح تعصف، والطوفان (يسيل)،
والزوابع تهب من الجنوب وتغطي البلاد.
(١٢٩) ولما طلع نهار اليوم السابع،
هدأت زوابع الجنوب وغيض الطوفان وخفت وطأة القتال،
(١٣٠) بعد أن اشتدت ضرباتها كامرأة في المخاض.

(١٣١) هدأ البحر وسكنت (أمواجه)،
وتوقف الإعصار (وتراجع) الطوفان.
(١٣٢) فتحت الطاقة، سقط الضوء على وجهي،
(١٣٣) وتطلعت إلى **اليابسة**: الصمت حولي،
(١٣٤) وجنس البشر بأجمعه تحول إلى طين،
(١٣٥) والوادي مستوٍ كسطح (البيوت)؛[٣٢]
(١٣٦) عندئذٍ سجدت[٣٣] وبكيت،[٣٤]
(١٣٧) وعلى وجهي انسابت الدموع.
(١٣٨) تطلعت إلى البحر (بحثًا عن) السواحل،
(١٣٩) (فأبصرت) جزيرة ترتفع مائة وأربعة وأربعين ذراعًا،
(١٤٠) وأخذت السفينة تقترب من جبل نصير.[٣٥]
(١٤١) أمسك جبل نصير بالسفينة، ومنعها من الاهتزاز.
(١٤٢) ومضى يوم، ويوم ثان، والجبل ممسك بالسفينة،
يمنعها من الاهتزاز.
(١٤٣) ومضى يوم ثالث ورابع والجبل ممسك بالسفينة،
يمنعها من الاهتزاز.
(١٤٤) ويوم خامس وسادس والجبل ممسك بالسفينة،
يمنعها من الاهتزاز.
(١٤٥) حتى إذا أَقْبَل اليوم السابع،
(١٤٦) (أتيت) بحمامة وأطلقتها،[٣٦]
(١٤٧) وطارت الحمامة (بعيدًا)، ثم رجعت؛
(١٤٨) لم تقع عينها على مكان تحط فيه، فاستدارت راجعة.
(١٤٩) (أتيت) بسنونو وأطلقتها،
(١٥٠) طارت السنونو بعيدًا، ثم رجعت؛
(١٥١) لم تقع عينها على مكان تحطُّ فيه، فاستدارت راجعة.
(١٥٢) (أتيت) بغراب وأطلقته:
(١٥٣) طار الغراب كذلك بعيدًا، ولما رأى المياه انحسرت،
(١٥٤) أخذ يأكل، ويحوم وينعق، ولم يرجع.

(١٥٥) عند ذاك تركتهم يخرجون إلى الرياح الأربع،[٣٧]
وقدمت أضحية،
(١٥٦) وقرَّبت قربانًا على قمة الجبل:[٣٨]
(١٥٧) وضعت سبع قدور (للسكائب) وسبعًا،
(١٥٨) ألقيت في أوعيتها القصب، وخشب الأرز، والآس.
(١٥٩) تشممت الآلهة شذاها.
(١٦٠) أجل تشممت شذاها العطر،
(١٦١) فتزاحمت كالذباب على مقرب القربان،
(١٦٢) وما إن أقبلت «ماخ»،[٣٩]
(١٦٣) حتى رفعت عقد الجواهر الذي صنعه «آنو» لإرضائها:
(١٦٤) «أيها الآلهة المجتمعون هنا، كما أنني لا أنسى،
هذا العقد اللازوردي (الذي يطوق) جيدي،
(١٦٥) فسأظل أذكر هذه الأيام ولن أنساها أبدًا،
(١٦٦) ليتقدم الآلهة إلى القربان،
(١٦٧) إلا إنليل فليس له أن يقترب منه؛
(١٦٨) لأنه أرسل الطوفان بغير تروٍّ،
(١٦٩) وأسلم (خلقي) من البشر إلى الهلاك.»
(١٧٠) وما إن جاء إنليل،
(١٧١) وأبصر السفينة حتى (اشتد) غضبه،
(١٧٢) وامتلأ حنقًا على آلهة (الإيجيجي):[٤٠]
(١٧٣) «كيف نجت نفس واحدة،
وقد (قضيت) بألَّا ينجو أحد من الهلاك؟!»
(١٧٤) فتح (نينورتا)[٤١] فمه للكلام وقال لإنليل البطل:
(١٧٥) «ومَنْ ذا الذي يدبِّر شيئًا غير «إيا»؟[٤٢]
(١٧٦) كذلك يعرف «إيا» كل ما يتم صنعه.»[٤٣]
(١٧٧) فتح «إيا» فاه للكلام وقال لإنليل البطل:
(١٧٨) «أيها البطل، أنت يا أكثر الآلهة فطنةً (وذكاءً)،
(١٧٩) آه! كيف أحدثت الطوفان بغير تروٍّ؟
(١٨٠) حمِّل المخطئ (ذنب) خطيئته،

والمعتدي (إثم) عدوانه.
(١٨١) **وأرخِ** (الخيط) حتى لا ينقطع،
وتشدد، حتى لا ...[٤٤]
(١٨٢) بدلًا من أن ترسل طوفانًا،
دَعْ أسدًا ينقص عدد الناس!
(١٨٣) بدلًا من أن ترسل طوفانًا،
دَعْ ذئبًا ينقص عدد الناس!
(١٨٤) بدلًا من أن ترسل طوفانًا،
لتنزل بالبلاد مجاعة تفتك بها!
(١٨٥) بدلًا من أن ترسل طوفانًا،
لينهض «إيرا» ويخنق البشر![٤٥]
(١٨٦) أمَّا أنا فلم أفشِ سر الآلهة العظام،
(١٨٧) (بل) جعلت الحكيم (اللبيب) يرى حلمًا (في المنام)،[٤٦]
فأدرك سر الآلهة.
(١٨٨) والآن أشر في أمره!»
(١٨٩) عندئذٍ صعد «إنليل» إلى السفينة،
(١٩٠) أخذ بيدي وأركبني فيها،
(١٩١) وأركب زوجتي وجعلها تركع بجواري،
(١٩٢) ولمس جبهتينا، وهو واقف بيننا، وباركنا (قائلًا):
(١٩٣) «لم يكن أوتنابشتيم من قبلُ سوى واحد من أبناء البشر،
(١٩٤) فليشبهنا نحن الآلهة من الآن؛
أوتنابشتيم وزوجه!
(١٩٥) وليسكن أوتنابشتيم
بعيدًا عند فم الأنهار!»
(١٩٦) ثم أخذوني وأسكنوني بعيدًا عند فم الأنهار،
(١٩٧) لكن من يجمع لك (شمل) الآلهة الآن،
(١٩٨) لتعثر على الحياة (الخالدة) التي تبحث عنها؟[٤٧]
(١٩٩) هيا أَسْلِم نفسك للنوم، ستة أيامٍ وليالٍ سبع!»

(٢٠٠) لما جلس على الأرض،
(٢٠١) لمسه النوم (لمس) الضباب.
(٢٠٢) قال لها أوتنابشتيم، قال لزوجته:
(٢٠٣) «انظري إلى الرجل الذي طلب الحياة (الخالدة)!
(٢٠٤) إن النوم يلمسه (لمس) الضباب!»
(٢٠٥) قالت له زوجته، قالت لأوتنابشتيم:
(٢٠٦) «المس الرجل لكي يستيقظ،
(٢٠٧) ليرجع بسلامٍ على الطريق الذي جاء منه،
(٢٠٨) وليعد إلى وطنه ويدخل من الباب الذي خرج منه!»
(٢٠٩) قال لها أوتنابشتيم، قال لزوجته:
(٢١٠) «خداعون هم البشر، وسوف يخدعك أنت أيضًا،
(٢١١) هيا انهضي، اخبزي له أرغفة (و) ضعيها عند رأسه،
(٢١٢) والأيام التي نامها، أشري علامتها على الجدار.»
(٢١٣) خبزت له أرغفة، وضعتها عند رأسه،
(٢١٤) والأيام التي نامها (أثبتت) علامتها على الجدار.
(٢١٥) صار رغيفه الأول يابسًا،
(٢١٦) وانكمش الثاني، وبقي الثالث رطبًا،
(٢١٧) والرابع أبيض (لونه)، (وهو) **رغيفه المحمر**،
(وأما) الخامس فقد **حال لونه**، والسادس قد **خُبِزَ** لتوِّه،
(٢١٨) ومع السابع، لمسه فاستيقظ (من نومه).
(٢١٩) قال له جلجاميش، قال لأوتنابشتيم البعيد:
(٢٢٠) «لم يكد النوم ينسكب[٤٨] عليَّ،
(٢٢١) حتى عاجلتني بلمسة أقضَّت مضجعي!»
(٢٢٢) قال له أوتنابشتيم، قال لجلجاميش:
(٢٢٣) «تعال وعُدَّ يا جلجاميش، عُدَّ أرغفتك،
(٢٢٤) ولتعرفك العلامات المرسومة على الجدار![٤٩]
(٢٢٥) إن رغيفك الأول قد تيبس،
(٢٢٦) والثاني **انكمش**، والثالث **لم يزل** رطبًا،
والرابع، وهو رغيفك المحمر، قد ابيضَّت (قشرته)،

(٢٢٧) والخامس **حال لونه**، والسادس **خُبِزَ لتوه**،
(٢٢٨) ومع السابع، استيقظ (من النوم).»
(٢٢٩) قال له جلجاميش، قال لأوتنابشتيم:
(٢٣٠) «آه! ماذا أعمل؟ وإلى أين أوجه وجهي؟
(٢٣١) (**والمختطف) الثاكل** طوق **أعماقي** (وتمكن مني)؟[٥٠]
(٢٣٢) في مخدعي يقيم الموت،
(٢٣٣) وحيث وضعت القدم، يواجهني الموت!»[٥١]
(٢٣٤) قال له أوتنابشتيم، قال لأورشنابي الملاح:
(٢٣٥) «أورشنابي! فينبذك المرسى
وليزدريك موضع العبور!
(٢٣٦) ولتزهد فيك (وتبرأ منك)،
السواحل التي تمشيت عليها.[٥٢]
(٢٣٧) (أما) الرجل الذي جئت به إلى هنا،
فجسده مغطًّى بالأوساخ،
(٢٣٨) وجمال أعضائه قد شوَّهته جلود الحيوان.
(٢٣٩) خذه يا أورشنابي، قُدْه إلى موضع الاغتسال،
(٢٤٠) حتى ينظف وسخه بالماء، (ويصبح) كالثلج،
(٢٤١) وينفض عنه جلود الحيوان فيحملها البحر (بعيدًا).
دَعْه **يبلِّل** جسده الجميل،
(٢٤٢) ويجدِّد عصابة رأسه،
(٢٤٣) وليرتد ثوبًا يستر عُرْيه،
(٢٤٤) وإلى أن يرجع لمدينته،
(٢٤٥) ويهتدي إلى طريقه،
(٢٤٦) ليبق ثوبه جديدًا، ليبق جديدًا **ولا يناله البلى**.»
(٢٤٧) أخذه أورشنابي وقاده إلى موضع الاغتسال،
(٢٤٨) غسل أوساخه بالماء، (فأصبح نظيفًا) كالثلج،
(٢٤٩) خلع عنه جلد الحيوان ليحمله البحر بعيدًا،
(٢٥٠) **وبلل** جسده الجميل.

(٢٥١) استبدل بعصابة رأسه عصابة جديدة،
(٢٥٢) وارتدى ثوبًا يستر عُرْيه،
(٢٥٣) وإلى أن يرجع لمدينته،
(٢٥٤) ويهتدي إلى طريقه،
(٢٥٥) ينبغي أن لا يبلى وأن يبقى جديدًا، جديدًا.
(٢٥٦) ركب جلجاميش وأورشنابي السفينة،
(٢٥٧) **أنزلاها فوق الأمواج** ومضيا (في طريقهما)،
(٢٥٨) (وعندها) قالت له زوجته، قالت لأتنابشتيم البعيد:
(٢٦٠) «ماذا تراك ستعطيه (ليحمله معه) وهو عائد إلى وطنه؟»
(٢٦١) كان جلجاميش قد رفع المجداف،[٥٣]
(٢٦٢) وقرب السفينة من الشاطئ،
(٢٦٣) فقال له أوتنابشتيم، قال لجلجاميش:
(٢٦٤) «لقد جئت إلى هنا يا جلجاميش وأضنيت نفسك وأتعبتها،
(٢٦٥) فماذا أعطيك (لتعود به) إلى وطنك؟
(٢٦٦) سأكشف لك، يا جلجاميش، عن (سر) خفي،
(٢٦٧) وسأنبئك **بأمر مجهول**؛
(٢٦٨) هنالك نبتة **تشبه** الشوك،
(٢٦٩) وهي كالوردة يخز شوكها يدك،
(٢٧٠) إذا توصلت يداك لهذه النبتة،
وجدت الحياة (الخالدة)!»
(٢٧١) ما إن سمع جلجاميش هذا القول …
(٢٧٢) حتى ربط بقدميه أحجارًا ثقيلة،
(٢٧٣) ولما شدته إلى الآبسو،[٥٤]
(٢٧٤) أخذ النبتة التي وخزت يده،
(٢٧٥) وفك قدميه من الأحجار الثقيلة،
(٢٧٦) فألقاه **اليمُّ** على الشاطئ.
(٢٧٧) قال له جلجاميش، قال لأورشنابي الملاح:
(٢٧٨) «هذه النبتة تشفي من **الاضطراب**،[٥٥]

(٢٧٩) وبفضلها يستعيد الإنسان حياته.
(٢٨٠) سأحملها معي إلى أوروك الحمى، وأعطيها (للناس) ليأكلوا منها، وبذلك أجربها.
(٢٨١) إن اسمها هو «عودة الشيخ إلى شبابه»،
(٢٨٢) ولسوف آكل منها ليرجع إليَّ شبابي.»[٥٦]
(٢٨٣) بعد عشرين ساعة مضاعفة تناولا القليل من الزاد،
(٢٨٤) وبعد ثلاثين ساعة مضاعفة توقفا لقضاء الليل،
(٢٨٥) وعندما رأى جلجاميش بئرًا باردة بالماء،
(٢٨٦) نزل فيها ليغتسل (بالماء).
(٢٨٧) شمت أفعى شذا النبتة،
(٢٨٨) **فتسلَّلت** خارجة من الماء وأخذتها،
(٢٨٩) وعند عودتها غيَّرت جلدها.
(٢٩٠) هنالك جلس جلجاميش وأخذ يبكي،
(٢٩١) جرت الدموع على وجهه،
(٢٩٢) **وكلَّم** أورشنابي الملاح قائلًا:
(٢٩٣) «لمن، يا أورشنابي، كَلَّ ذراعي؟
(٢٩٤) ولمن قد نزف القلب دماه؟
(٢٩٥) لم أجن لنفسي خيرًا،
(٢٩٦) بل قدمت الخير لأسد الترب![٥٧]
(٢٩٧) الآن يرتفع اليم مسافة عشرين ساعة مضاعفة،
(٢٩٨) وقد تركت الأداة (؟) تسقط (مني) عندما فتحت قناة صغيرة،
(٢٩٩) فكيف لي بمثلها، **لأضعها إلى جانبي**؟
ليتني انسحبت وتركت السفينة على الشاطئ!»[٥٨]
(٣٠٠) بعد عشرين ساعة مضاعفة تناولا القليل من الزاد،
(٣٠١) وبعد ثلاثين ساعة مضاعفة توقفا لقضاء الليل،
ولما وصلا إلى أوروك المنيعة،
(٣٠٢) قال له جلجاميش، قال لأورشنابي الملاح:
(٣٠٣) «أي أورشنابي! **اصعد** سور أوروك، تمشَّ عليه،
(٣٠٤) **تفحص** قواعده **وانظر** إلى لبناته.
أَوَلم تُصْنَع من آجر مفخور؟

(٣٠٥) أَوَلم يضع الحكماء السبعة أسسه؟
(٣٠٦) شار واحد للمدينة، وشار واحد لبساتين النخل،
وشار لسهل الري،[٥٩]
بالإضافة إلى المكان (**المقدس**) لمعبد عشتار؛
(٣٠٧) بهذا **يضم** (السور) ثلاثة شارات،
بجانب الموقع (المقدس) لأوروك.»

تذييل: اللوح الحادي عشر من «هو الذي رأى كلَّ شيءٍ.» من سلسلة جلجاميش، تم نسخه طبق الأصل وحقق: مكتبة (قصر) آشور بانيبال، ملك العالم، ملك آشور.

هوامش

(١) حرفيًّا: وجدت مقاييسك غير مختلفة، أي قوامك أو شكلك وهيئتك وملامحك ...

(٢) في ترجمات أخرى، ولعلها أصح وأوضح، فإذا بي أجدك (ضعيفًا) مضطجعًا على جنبك أو قفاك.

(٣) شيروباك. [المراجع]

(٤) شروباك (وتُعْرَف أطلالها اليوم باسم تل فارة) مدينة سومرية قديمة، تقع إلى الشمال الغربي من مدينة أوروك (الوركاء)، وتبعد عنها قرابة ثلاثين كيلومترًا (١٨ ميلًا)، وقد كانت موطن «نوح السومري» زيوسودرا، ثم موطن نوح البابلي أو رجل الطوفان أوتنابشتيم الذي يروي قصته المخيفة في هذا اللوح الشهير من ألواح الملحمة الذي يرجح العلماء أن يكون قد أثر تأثيرًا كبيرًا على سفر التكوين في التوراة (سفر التكوين، من الإصحاح السادس إلى الإصحاح التاسع)، وقد ذكرت في أثبات الملوك السومريين من بين المدن الخمس التي حكمتها سلالات ما قبل الطوفان، وهي على الترتيب: أريدو (أبو شهرين جنوب الناصرية)، وبادتبيرا (تل صفر في محافظة ذي قار) ولراك وسيار (أبو حبة قرب اليوسفية)، ثم شيروباك (فارة)، وقد كان السومريون والبابليون من بعدهم، يعتقدون أن نظام الملكية — شأنه في ذلك شأن الشرائع والقوانين — قد أُنْزِلَ من السماء قبل الطوفان، ثم صعد إلى السماء بعد وقوع كارثة الطوفان قبل أن يرجع إلى الأرض بعد ذلك، وكانت سلالة كيش (موطن أتانا الراعي الذي سبق ذكر حكاية صعوده إلى السماء — قارن الهامشين: رقم ١٣ باللوح السابع، ورقم ١ باللوح التاسع) هي أول سلالة حكمت بعد الطوفان ...

(٥) فتشاوروا (كلهم) مع أبيهم آنو. [المراجع]

(٦) واضح أن «إيا» — إله المياه العذبة وإله الحكمة عند البابليين، وكان اسمه إنكي عند السومريين — يوجه خطابه على سبيل المجاز إلى كوخ القصب وجدران البيت الذي يسكنه رجل الطوفان نفسه وهو أوتنابشتيم! …

(٧) اعتقد البابليون أن «أوبار-توتو» هو الملك الوحيد الذي حكم شروباك، وقد كانوا أسخياء كعادتهم في حساب مدة حكمه، إذ حكم في تقديرهم ثماني عشرة ألف وستمائة سنة …

(٨) تصور البابليون أن «الآبسو» مستودع هائل للمياه السفلية أو الجوفية العذبة التي تتدفق منها كل مياه الدنيا، وقد كانت للمعابد نماذج مصغرة من هذا المستودع، تستمد منها ما تحتاج إليه للشرب وإقامة الطقوس وسائر أغراض الحياة، ويبدو أن شكل هذا المستودع أو الآبسو المصغر كان يشبه شكل «فلك نوح» البابلي؛ أي على هيئة مكعب منتظم، حدده كاتب الملحمة أو كتابها المتعاقبون بصورة رياضية وهندسية دقيقة لا نستبعدها على العقل البابلي المتفوق في الرياضيات والفلك! …

(٩) يبدو أن هذه هي صحوة الضمير وعلامة الشعور بالذنب نحو الناس بسبب الكذب عليهم كما سنرى …

(١٠) أو لا يريد أن يعرف شيئًا عني، والمعنى أن إنليل يكرهه ويريده على ترك المدينة حتى لا يكون لعنة عليها، لاحظ أن نجاة أوتنابشتيم تعتمد في النهاية على «إثم» أو «ذنب» وقع فيه بإيحاء من «إيا»، وسوف تكشف السطور التالية عن اعتراف «نوح البابلي» بأنه كذب على الناس، وضلَّل سكان المدينة أكثر من مرة، فهل يوحي إلينا هذا «بمأساوية» قصة الطوفان بأكملها، لا سيما إذا عرفنا أن الإلهة عشتار التي تحمَّست لإغراق البشر وإهلاكهم ستندم أيما ندم على فعلتها الشنيعة في حق البشر المساكين الذين كانت وراء وجودهم على الأرض …

(١١) حرفيًّا: حمل أحدهم … والآخر جلب معه … إلخ.

(١٢) أو بنيتها — ويؤكد المرحوم الأستاذ طه باقر أن الكلمة البابلية «بنية» تَرِد هنا بمعناها نفسه في العربية (صفحة ١٣٥، هامش ١٣٩ من ترجمته).

(١٣) وبلغة مقاييس المساحة البابلية «إيكو» واحدًا؛ أي ما يعادل نحو ٣٦٠٠ مترًا مربعًا، وربما أن ارتفاع السفينة يبلغ ستين مترًا (أي مائة وعشرين ذراعًا) فيكون شكلها مكعبًا منتظمًا وسعتها نحو ٢١٦٠٠٠ مترًا مكعبًا (عن طه باقر، ص١٣٥، هامش ١٤٠، وشوت ص٨٨، هامش ٧).

(١٤) أو معلمها أو بناءها الكلي، أما في ترجمة طه باقر فهي «أرضيتها» ...

(١٥) أوتاد الماء تُسْتَعْمَل في بناء السفن بغرز حشوات خشبية في الفواصل ما بين الألواح لمنع الماء من النفاذ إليها، وفي الأصل البابلي سكك أو سكات بالجمع (عن طه باقر، ص١٣٦، هامش ١٤٢، وسامي سعيد الأحمد ص٥٢١، سطر ١٣).

(١٦) عن المردي وجمعها مرادي، راجع اللوح العاشر، هامش رقم ٣٢.

(١٧) أوست «شارات» أو سارات، والشار البابلي كيل أو قياس حجم بالإضافة إلى أنه مساحة سطحية، ويعادل ٣٦٠٠ لترًا.

(١٨) أي للعُمَّال على ظهر السفينة.

(١٩) تضع ترجمة طه باقر في مكان هذا السطر الذي أسقطه شوت: ومسحت يدي بسَمن الزيت، أما ترجمة فراس السواح فتضع هذا السطر الناقص: ... الدهون، غمست يدي، وأما ترجمة سامي سعد الأحمد فتقول: فتحت ووضعت يداي الزيت.

(٢٠) السطور السابقة من ٣٦–٤٧ تنسب الأحداث المنتظرة أثناء الطوفان للإله «إيا»، على حين أن هذا السطر يظهر شمش على المسرح! فهل نفهم من هذا التضارب أن هناك صيغتين للملحمة؟ لاحظ لجوء الكاتب في هذا الموضع وما سبقه إلى التورية والالتباس في المعنى أو الازدواجية، فمطر القمح يعني في رأي بعض الدارسين مطر البلية والكارثة ...

(٢١) سأمطر عدسًا. [المراجع]

(٢٢) نزل العدس. [المراجع]

(٢٣) القصر هنا كناية عن هيكل السفينة أو عن السفينة بأكملها ...

(٢٤) أضض. [المراجع]

(٢٥) شوللات. [المراجع]

(٢٦) «أدد» هو إله الرعود، «وشلات» و«خانيش» من رسله ...

(٢٧) «إيراجال» هو أحد آلهة العالم السفلي أو أحد أسماء الإله «نرجال» إله هذا العالم، ولعل المقصود بعمود السفينة أو دعامتها هي دعامة بوابات مستودع المياه السفلية أو دعائمها (ترجمة فراس السواح، ص٢١٠، هامش ٢) أو لعله هو دفة الكون أو مجدافه؟ وفي ترجمة سامي سعيد الأحمد: وسحب إيراكال الصواري (ص٥٢٣، سطر ١٠١).

(٢٨) أو أغرقتها في الماء، قارن سفر التكوين، الإصحاح السابع، ٢٠.

(٢٩) حرفيًا: صار الواحد منهم لا يرى الآخر ...

(٣٠) عشتر. [المراجع]

(٣١) أي ليت ذلك اليوم الذي أمرت فيه بالشر وإهلاك البشر لم يكن أبدًا.

(٣٢) أي إن المروج والوديان سُوِّيَت بالأرض فصارت كأسطح البيوت الطينية منذ القدم في مصر وبلاد النهرين …

(٣٣) ركعت. [المراجع]

(٣٤) حرفيًّا: عندما سجدت وعلى الأرض بكيت.

(٣٥) يقع هذا الجبل على بُعْد حوالي ٤٥٠ كيلومترًا إلى الشمال من مدينة شروباك (تل فارة) في كردستان الحالية، ويرجح الأستاذ طه باقر أن يكون معنى الاسم هو جبل الخلاص، كما يذكر أنه ورد في أخبار الملك الآشوري «آشور–ناصر بال» الثاني (٨٨٣–٨٥٩ق.م) وأنه يقع بموجب هذه الأخبار جنوبي وادي الزاب الصغير، وعينه بعض الباحثين بجبل بيره مكرون بالقرب من السليمانية، قارن سفر التكوين حيث استقرت سفينة نوح على جبل أراراط، وهو الاسم القديم لأرمينية «أورارطو»: «واستقر الفلك في الشهر السابع في اليوم السابع عشر من الشهر على جبال أراراط» (الإصحاح الثامن، ٤) (وترجمة طه باقر للملحمة ص١٤١ هامش ١٦٠).

(٣٦) حول الطيور التي أطلقها نوح. قارن سفر التكوين، الإصحاح ٨: ٦–١٢.

(٣٧) أي ترك كلَّ ركاب السفينة يذهبون إلى الجهات الأربع …

(٣٨) قارن سفر التكوين (٨: ٢٠–٢٢): «وبنى نوح مذبحًا للرب، وأخذ من كلِّ البهائم الطاهرة، ومن كل الطيور الطاهرة وأصعد محرقات على المذبح، فتنسم الرب رائحة الرضا.»

(٣٩) ماخ هو الاسم السومري لسيدة الآلهة، وفي ترجمات أخرى يذكر اسم عشتار (طه باقر وفراس السواح وسامي سعيد الأحمد).

(٤٠) «الإيجيجي» هم آلهة السماء أو آلهة العلويون في مقابل «الآنوناكي» آلهة العالم السفلي.

(٤١) هو ابن إنليل، وهو إله حرب وصيد، ولكنه قبل ذلك إله الخصب الذي يجسد الريح الجنوبية، كانت مدينة لجش هي مركز عبادته، ورمزه النسر، ويمثل أحيانًا برأس أسد.

(٤٢) هو ابن إنليل ورسول الآلهة إلى البشر. انظر السطر ١٧ في هذا اللوح.

(٤٣) ربما كان هذا التعبير من قبيل السخرية؛ لأن «إيا» يُكنَّى بلقب «صانع كل شيء» كما كان إله الصناع وأرباب الحرف …

(٤٤) هكذا في ترجمة «شوت»، وفي ترجمات أخرى: «ولكن أرحم (في العقاب) لئلا يهلك» (طه باقر) و«أمهله فلا يهلك ولا تهمل فيسقط» (السواح) وتساهل حتى لا يهلك، وتشدد حتى لا يطغى (سامي سعيد الأحمد)، والمعنى واحد في كل الأحوال …

(٤٥) هو إله الطاعون والأوبئة الفتاكة، ويبدو أنه كان مساعد نرجال إله العالم السفلي أو شبيهه في أهم وظائفه، وهو نشر الأوبئة والحروب الأهلية بين المدن والبلاد، وكل ألوان الشر والغدر العريقة الجذور في الشرق الأدنى!

(٤٦) تذكر بعض الترجمات الكلمة الأكادية الأصلية وهي «أترا-حاسيس» التي تعني الحكيم المفرط في الفهم والحس، وكلها صفات تنطبق على أوتنابشتيم بطل الطوفان البابلي، وقد تابعت «شوت» في تجنب ذكر الكلمة الأصلية حتى لا تختلط في ذهن القارئ بملحمة بابلية شهيرة عُرِفَت باسم «أتراحاسيس» الذي يقوم بنفس الدور الذي يقوم به أوتنابشتيم، إذ يتمكن بمؤازرة إنكي (وهو نفسه أيا البابلي إله الحكمة والمياه الجوفية العذبة) من النجاة من الطوفان الذي أرسله إنليل لإفناء البشر، بعد أن أزعجوه بضجيجهم ولم يفلح الطاعون ولا القحط اللذان أنزلهما عليهم في تأديبهم! وقد عمل «أتراحاسيس» بنصيحة إنكي، وقام ببناء سفينة حفظ فيها أرواح «نماذج أولية» لجميع الكائنات الحية …

(٤٧) يبدو أن الأمر هنا يتعلق بأضحية أو قربان يمكن جلجاميش من جمع الآلهة لتباركه وتهبه حياة الخلود كما فعلت مع جده أوتنابشتيم وزوجته (المظلومة معه!) فالقربان الذي قدَّمه أوتنابشتيم هو الذي جذب الآلهة التي تزاحمت على روائح أضحياته الزكية قبل أن تنعم عليه وعلى زوجته بالخلود و«تحبسهما» بعيدًا عن البشر والحياة الطبيعية في جزيرة الحياة والأحياء أو جنتهم المملَّة الجرداء! … أما أن يتعرض جلجاميش الذي حاول أن يقاوم الموت ويتحداه لامتحان يصعب على بشريته المتناهية أن تنجح فيه، وهو القدرة على الامتناع عن النوم عدة أيام تكشف في الحقيقة عن استغراقه فيه، فإن ذلك كان أمرًا لا يستبعد على البابلي القديم الذي أدرك وجه التشابه بين النوم والموت، وسجل هذا على لسان أدبائه وفي ملحمة جلجاميش نفسها في أكثر من موضع (راجع على سبيل المثال حديث أوتنابشتيم لجلجاميش في نهاية اللوح العاشر، العمود السادس، السطر الثالث والثلاثون …) والواقع أن ما جرى لجلجاميش في هذا الامتحان العسير يشبه ما ترويه علينا «حكايات الخوارق» عن الأولياء والقديسين والصالحين الذين ناموا عشرات السنين أو مئاتها (مثل أهل الكهف وغيرهم) وظنوا بعد أن فتحوا أعينهم أنها كانت غفوة لحظة واحدة!

(٤٨) ينتشر. [المراجع]

(٤٩) أي تعرفك بعدد الأيام التي غلبك فيها النوم.

(٥٠) المختطف والثاكل كناية عن الموت الذي طالما وصفه مأثورنا الشعبي بهادم اللذات ومفرق الجماعات! والكلمة الأصلية وضعها شوت بالخط المائل وكتبتها بالحبر الأسود تعبيرًا عن عدم التأكد بعدُ من معناها الدقيق، شأنها في هذا الشأن كل الكلمات والسطور التي كُتِبَت بالخط الأسود الكثيف كما سبقت الإشارة إلى ذلك ...

(٥١) حرفيًّا: حيثما وضعت قدمي يكون الموت، تأمل تصوير الكاتب البابلي لحضور الموت وشموله، وتعبيره غير المباشر عن ضرورة مواجهته وتحديه، والتصميم على انتزاع «اللحظة الحية الخالدة» من بين براثنه، مثلما نجد في كثير من الكتابات الوجودية المعاصرة، وفي شواهد أخرى عديدة من الأدب العالمي والقومي يضيق المجال عن ذكرها ...

(٥٢) ليس من العسير استكناه المعنى من هذا البيت العسير! فالجد الخالد يتبرأ من ملاحه ويطرده من خدمته، ويبدو أن في ترجمة شوت شيئًا من الخلل أو من التعقيد غير الضروري، إذ تؤدي السطر هكذا: ليستغن عن سواحله من تمشيت على سواحله ... أي لتتبرأ منك سواحل البحر وشواطئه التي طالما تمشيت عليها، ولعل الترجمات الأخرى أن تكون أوضح وأقرب: عسى أن لا يرحب بك المرفأ ويبرأ منك موضع العبور ولتذهب مطرودًا من الشاطئ (طه باقر، ص١٤٧) فلينبذك المرفأ يا أورشنابي، وليكرهك المعبر، وليبرأ منك الشاطئ الذي تمشي عليه (فراس السواح، ص٢٢٠)، وعسى أن لا يفرح بك الميناء ويكرهك مكان العبور، فالذي يتجول على الشاطئ يُطْرَد منه (سامي سعيد الأحمد)، وقد حاولت التوفيق بين الصيغ المختلفة بما لا يخل بالسياق ...

(٥٣) أو المردي كما سبقت الإشارة، وهو الذي يُغْرَز في الماء وتُدْفَع به السفينة في حركتها للأمام أو الوراء (راجع اللوح العاشر، الهامشين رقم ٣٢ و٣٣).

(٥٤) هو المياه العذبة العميقة (راجع اللوح الحادي عشر، هامش رقم ٨).

(٥٥) أو القلق، ولم أشأ استخدام هذه الكلمة لكثافة الدلالات النفسية والاجتماعية والفكرية والميتافيزيقية التي ارتبطت بها في عصرنا الحديثة ... والكلمة على كلِّ حال غير مؤكدة، ويترجمها الدكتور سامي سعيد الأحمد على النحو التالي: «يا أورشانابي هذه النبتة (هي) النبتة المجيدة (الموصى بها) حتى يحصل الرجل في نفسه قوته الجنسية» (ص٥٣١، سطر ٢٧٨–٢٧٩).

(٥٦) وذلك بفضل القوة السحرية الكامنة في هذه النبتة التي تجدد الشباب، وتُرْجِع الشيخ إلى صباه وتجعل الأفعى تغير جلدها كل عام ... لاحظ تحوُّل جلجاميش قرب نهاية الملحمة والمغامرة كلها من «الأنا» الحريصة على شهرتها وخلود اسمها إلى «النحن» الممثلة

في شعب أوروك الذي أراد أن يشركه معه في تجديد الشباب ... وهو تحوُّل هام ربما يشهد على «تطهر» جلجاميش من تسلطه وأنانيته، بعد تأكده من إخفاقه في التوصل إلى الخلود، وسوف يتجلَّى هذا التحول بصورة نهائية في السطور الأخيرة للملحمة التي تدل على إيمانه بأن الخلود الوحيد المتاح للفانين؛ هو العمل للمجموع وبناء الحضارة وتأسيس ما يبقى ... لأن الخلود لا يأتي أبدًا من «الأنانة» التي تتلذذ بالنظر في مرآتها ودق الطبول لنفسها و«الفرقعة» والنجومية والتسلطية وإثبات الأهمية وسائر أمراض المعذبِين (بتشديد الذال وكسرها) في الأرض!

(٥٧) أسد التراب صفة كان يُطلِقها البابليون على الأفعى ...

(٥٨) السطور الثلاثة الأخيرة غامضة ومضطربة في كلِّ الترجمات التي رجعت إليها، ويبدو أنها تشير إلى أمر حدث لجلجاميش أثناء نزوله إلى الأعماق السفلى بحثًا عن نبتة الخلود، فقد فتح مجرى أو قناة صغيرة ينفذ منها إلى قاع «الآبسو» أو مستودع المياه العذبة بحثًا عن تلك النبتة، ثم سقط منه شيء في الماء كما يظهر من ترجمة شوت، شيء لا ندريه ولم تحدده أي ترجمة أخرى، وربما تبين له بعد ضياع النبتة — أو ضياع الأمل المستحيل! — أنه كان نذيرًا له بأن يترك السفينة ويقطع المسافة الباقية إلى أوروك على قدميه مع رفيق رحلته الملاح أورشنابي الذي طرده سيده من خدمته، بذلك الْتَأم شمل «المنحوس وخائب الرجا» لكي يتحديا الفشل ويعلنا — على لسان جلجاميش في السطور الأخيرة من الملحمة التي تكرر بدايتها — أن الخلود ممكن على هذه الأرض، مهما تصورنا أنه مناقض لطبيعة البشر وتناهيهم، وهذا الخلود — كما سبق القول — لا يتحقق إلا بالعمل النافع من أجل المجموع؛ أي بالعمل الحضاري الذي يمكن أن يقاوم الموت ولو إلى حين، والمهم على كل حال أن السطور السابقة لا تسمح بفهمها ولا تفسيرها، كما أن كاتب الملحمة قد عمد كعادته إلى الإيجاز والتكثيف، وكلها من سمات الأسلوب في الأدب الشعبي ... وترد السطور السابقة في ترجمة سامي سعيد الأحمد على الصورة التالية: «عندما فتحت قربة الماء ... العدة، لقد وجدت ما قُرر لي وسأتراجع «ولكن» هل أتمكن أن لا أرجع إلا بالبحر؟»

(٥٩) الشار أو السار: مقياس مساحي يساوي نحو ٣٥ مترًا مربعًا. (راجع اللوح الحادي عشر، هامش رقم ١٧) وسهل الري هنا تقابله أراضي ضاحية معبد عشتار غير المزروعة (كما يُترجمها سامي سعيد الأحمد، ص٥٣٢).

اللوح الثاني عشر

[من المرجح أن تكون الصيغة الأصلية للملحمة قد تمت مع ختام اللوح الحادي عشر الذي تستعيد نهايته بداية اللوح الأول — قارن السطور من ١٦ إلى ١٩ في اللوح الأول مع السطور من ٣٠٣ إلى ٣٠٥ من اللوح الحادي عشر — وإذا صح هذا الفرض يكون اللوح الثاني عشر في صورته الحالية قد أضيف إلى الملحمة على هيئة «ملحق» لا يتصل بها اتصالًا عضويًّا، لا من حيث المبنى ولا من حيث المعنى، بل إن بدايته التي نفهم منها أن أنكيدو لا يزال حيًّا تتناقض مع اللوح السابع الذي عرفنا منه قصة مرضه وموته ... ثم إن أنكيدو يموت في اللوح السابع الذي عرفنا منه قصة مرضه وموته ... ثم إن أنكيدو يموت في اللوح السابع كما يموت سائر البشر، فتبلغ الملحمة ذروتها المأسوية بثورة جلجاميش على الموت ورعبه منه، وانطلاقه بحثًا عن الخلود المستحيل، أما في اللوح الثاني عشر فيحكم عليه بالبقاء في عالم الموتى السفلي بسبب خروجه على نظمه ومحرماته بعد أن نزل إليه حيًّا لإحضار أداتي سيده جلجاميش اللتين سقطتا فيه وهما البوكو والموكو؛ أي الطبلة والعصا أو المضرب الذي تدق به، ويؤكد ذلك الفرض أيضًا أن اللوح الثاني عشر لا يخرج عن كونه ترجمة أكدية شبه حرفية للقسم الأخير من إحدى القصص السومرية التي تُرْوَى عن مغامرات جلجاميش وأنكيدو كما عرضناها في «التمهيد»، وهي قصة جلجاميش وأنكيدو والعالم السفلي، فضلًا عن أن أنكيدو يقوم فيه بدور التابع والخادم لا بدور الصديق والأخ الوفي الذي شاهدناه على مدار الملحمة، مما حدا ببعض الترجمات الحديثة أن تستبعد هذا اللوح تمامًا! ...

وربما يساعد على تأكيد الفرض أن ألواح الملحمة الإحدى عشر لم تُتَرْجَم عن أصول سومرية، وإنما هي خلق بابلي مستقل وأصيل؛ ولذلك يصعب حتى الآن أن نعثر على إجابة شافية عن هذين السؤالين: لماذا أضيف هذا اللوح إلى الملحمة ومتى أضيف؟ وهل يكفي

أن يصور اللوح السابع أهوال العالم السفلي وأحوال الموتى فيه (انظر العمود الرابع من هذا اللوح) ليسوغ ذلك إضافة اللوح الثاني عشر للملحمة، وكأنه نوع من التوضيح لمصير أنكيدو بعد موته ونزوله إلى أرض اللاعودة (بالأكدية: ارصه – اشار – لاتارى)، أم أن قلق جلجاميش من الموت وانشغاله المهموم بمصيره يبرر الإسهاب في وصف العالم السفلي الذي سينتهي إليه، ومن ثم إضافة هذا اللوح؟! ويزيد الأمر تعقيدًا كما يزيدنا حيرة أن حذف القسم الأول من القصة السومرية التي ذكرناها قد ضاعف من صعوبة فهم هذا اللوح، وإن كان بعض العلماء (مثل شوت وفون سودين) لا يستبعدون أن تكون الأجزاء الناقصة أو المشوَّهة من الملحمة قد ذكرت نبأ «البوكو والموكو» المفقودين، بحيث كان المستمع البابلي الذي تُرْوَى عليه الملحمة على علم بالأجزاء الناقصة من النسخ والشذرات التي بين أيدينا اليوم، وفي هذه الحالة أيضًا لا ينسجم مضمون هذا اللوح المحير مع مضمون الملحمة وسياقها العام، ولا مع مضمون اللوح السابع بوجه خاص! وأيًّا كان الأمر فلا غنى عن تقديم هذا اللوح، والقارئ حر في أن يعدَّه جزءًا مكملًا للملحمة أو إضافة غير ضرورية إليها ...]

(١) «ليتني تركت **الطبلة** (البوكو) في بيت النجار،
(٢) (إذن لكانت) زوجة النجار التي هي مثل أمي ...
(٣) وابنة النجار التي هي مثل أختي الصغرى ...
(٤) مَن يحضر لي الآن **طبلتي** من الأرض؟
(٥) مَن يحضر لي **مضرب طبلتي** (الموكو) من العالم السفلي؟»
(٦، ٧) **قال له خادمه أنكيدو:**
(٨) «سيدي، ماذا يبكيك، ولماذا يتوجع قلبك؟
(٩) اليوم سآتيك **بطبلتك** من الأرض،
(١٠) وسآتيك **بمضرب طبلتك** من العالم السفلي.»
(١١) قال له جلجاميش، قال **لخادمه** أنكيدو:[١]
(١٢) «إذا أردت أن تنزل إلى العالم السفلي،
(١٣) فعليك أن تأخذ بنصيحتي جيدًا:[٢]
(١٤) لا تلبس ثوبًا نظيفًا،
(١٥) وإلا عرفوا[٣] أنك غريب (هناك).
(١٦) لا تضمخ (جسدك) بالزيت الطيب (من العلبة)،

(١٧) وإلا تجمعوا حولك بمجرد أن يشموا (رائحته).
(١٨) لا ترم العصا (الخشبية) على الأرض،
(١٩) وإلا تحلَّق حولك الذين ضربوا بها.
(٢٠) لا تحمل في يدك هراوة،
(٢١) وإلا **ارتجفت** الأرواح أمامك.
(٢٢) لا تضع نعلًا في قدميك.
(٢٣) لا تُحْدِث جلبة في العالم السفلي.
(٢٤) لا تقبِّل زوجتك التي أحببت،
(٢٥) ولا تضرب زوجتك التي كرهت.
(٢٦) لا تقبِّل طفلك الذي أحببته،
(٢٧) ولا تضرب طفلك الذي سخطت عليه،
(٢٨) حتى لا يطبق عليك عويل الأرض.[٤]
(٢٩) إن تلك التي تضطجع هناك، أم (الإله) نينازو التي تضطجع هناك،
(٣٠) لا يُغطي كتفيها الناصعين رداء،
(٣١) وثدياها عاريان مثل **وعائين** (مجوفين).»[٥]
(٣٢) لم يأخذ أنكيدو نصيحة سيده مأخذ الجد؛
(٣٣) ارتدى ثوبًا نظيفًا؛
(٣٤) فعرف (الموتى) أنه غريب هناك.
(٣٥) ضمخ نفسه بالزيت الطيب (من العلبة)؛
(٣٦) فتزاحموا حوله بمجرد أنْ شموا رائحته.
(٣٧أ) رمى العصا الخشبية على الأرض؛
(٣٨) فتجمع حوله الذين ضربوا (بهذه) العصا.
(٣٩) حمل هراوة في يده؛
(٣٧ب) **فارتجفت** الأرواح أمامه.
(٤٠) وضع نعلين في قدميه،
(٤١) وأحدث جلبة في العالم السفلي.
(٤٢) قبَّل زوجته التي أحبها،
(٤٣) وضرب زوجته التي كرهها،

(٤٤) قبَّل طفله الذي أحب،
(٤٥) وضرب طفله الذي سخط عليه؛
(٤٦) عندئذٍ أطبق عليه عويل الأرض،
(٤٧) تلك المضطجعة هناك، أم (الإله) نينازو، المضطجعة هناك،
(٤٨) التي لا يغطي كتفيها العاريتين[٦] رداء.
(٤٩) وثدياها عاريان، مثل **وعائين** (مجوفين).
(٥٠) (**في ذلك الزمن القديم**) لم يرجع أنكيدو من الأرض (السفلى)،
(٥١) لم يمسك به نمتار، ولم يمسك بها أساكو،[٧]
(وإنما) أمسكت به الأرض.
(٥٢) لم يطبق عليه حارس نيرجال القاسي،[٨]
وإنما أطبقت عليه الأرض.
(٥٣) لم يسقط في ساحة المعركة كما يسقط الرجال،
وإنما أطبقت عليه الأرض.
(٥٤) (في ذلك الزمن القديم) انطلق ابن نينسون[٩] (بعيدًا)،
وهو يبكي خادمه أنكيدو.
(٥٥) ذهب وحده إلى «الإيكور»، معبد إنليل، (وقال):[١٠]
(٥٦) «يا أبت إنليل اليوم سقطت (مني) **الطبلة** في الأرض،
(٥٧) **وعصا الطبلة** سقطت مني في الأرض.
(٥٨) أنكيدو الذي ذهب ليحضرها لي،
قد أطبقت عليه الأرض.
(٥٩) لم يطبق عليه نمتار، لم يطبق عليه أساكو،
بل أطبقت عليه الأرض.
(٦٠) لم يطبق عليه زبانية (رسل) نرجال القساة،
بل أطبقت عليه الأرض.
(٦١) لم يسقط في ساحة المعركة كما يسقط الرجال،
بل أطبقت عليه الأرض.»
(٦٢) لم يرد عليه إنليل بكلمة (واحدة)،
ذهب وحده إلى معبد (سين):[١١]
(٦٣) «يا أبتي سين! اليوم سقطت (مني) **الطبلة** في الأرض.

(٦٤) (و) **عصا الطبلة** سقطت مني في الأرض.
(٦٥) أنكيدو الذي ذهب ليحضرها لي،
قد أطبقت عليه الأرض.
(٦٦) لم يطبق عليه نمتار، لم يطبق عليه أساكو،
بل أطبقت عليه الأرض.
(٦٧) لم يطبق عليه زبانية نرجال القساة،
بل أطبقت عليه الأرض.
(٦٨) لم يسقط في ساحة المعركة كما يسقط الرجال،
بل أطبقت عليه الأرض.»
(٦٩) لم يرد عليه الأب «سين» بكلمة (واحدة).
(٧٠) ذهب وحيدًا إلى معبد «إيا»:[١٢]
«يا أبتي «إيا»! اليوم سقطت مني **الطبلة** في الأرض،
(٧١) وعصا الطبلة سقطت مني في الأرض.
(٧٢) أنكيدو، الذي **ذهب** ليحضرها لي،
قد أطبقت عليه الأرض.
(٧٣) لم يطبق عليه «نمتار»، لم يطبق عليه «أساكو»،
بل أطبقت عليه الأرض.
(٧٤) لم يطبق عليه زبانية (رسل) نرجال القساة،
بل أطبقت عليه الأرض.
(٧٥) لم يسقط في ساحة المعركة كما يسقط الرجال،
بل أطبقت عليه الأرض.»
(٧٦) ما إن سمع الأب «إيا» هذا (الكلام)،
(٧٧) حتى خاطب نرجال البطل الفحل بقوله:
(٧٨) ««نرجال»، أيها البطل الفحل، **استمع إليَّ**:
(٧٩) أناشدك أن تفتح ثقبًا في الأرض،
(٨٠) كي تتسلل منه روح أنكيدو،
(٨١) وينبئ أخاه عن **نظام الأرض**.»
(٨٢) **امتثل** «نرجال» البطل الفحل لطلب «إيا»،
(٨٣) **ولم يكد** يفتح ثقبًا في الأرض،

(٨٤) حتى تسللت روح أنكيدو من الأرض كالريح.
(٨٥) تعانقا وجلسا معًا،
(٨٦) وأخذا يتشاوران **ويعذبان** نفسهما (بهذا الحديث؟):
(٨٧) «قل لي يا صديق، قل لي يا صديق.
(٨٨) خبِّرني عن نظام الأرض التي شاهدتها!»[١٣]
(٨٩) – «لن أخبرك بشيء عنها يا صديق،
لن أخبرك بشيء عنها!
(٩٠) فلو أخبرتك (بشيء) عن نظام الأرض التي شاهدتها؛
(٩١) لوجب عليك أن تجلس وتبكي.»
(٩٢) – «ها أنا ذا أجلس وأبكي!»
(٩٣) – «**جسدي** الذي كنت تلمسه وقلبك مبتهج يا صديق،
(٩٤) تلتهمه الحشرات **كثوب** بالٍ.
(٩٥) **جسدي** الذي كنت تلمسه وقلبك مبتهج،
(٩٦) **شوَّهه التعفن** (والفساد)، وملأه التراب!»
(٩٧) عندئذٍ قال **جلجاميش**، وهو مُقْعٍ[١٤] في التراب،
(٩٨) عندئذٍ قال **الملك جلجاميش**، وهو مُقْعٍ في التراب:[١٥]
(٩٩) «هل رأيت الذي أنجب ولدًا واحدًا؟»[١٦]
– «نعم رأيته:
(١٠٠، ١٠١) يبكي عليه ...»
(١٠٢) – «هل رأيت الذي أنجب ولدين؟»
– «نعم رأيته:
(١٠٣) يأكل الخبز.»
(١٠٤) – «هل رأيت الذي أنجب ثلاثة أولاد؟»
– «نعم رأيته:
(١٠٥) ... يشرب الماء.»
(١٠٦) – «هل رأيت الذي أنجب أربعة أولاد؟»
– «نعم رأيته:
(١٠٧) إن قلبه فرح.»

(١٠٨) – «هل رأيت الذي أنجب خمسة أولاد؟»
– «نعم رأيته:
(١٠٩) مثل ... طيب ... جنبه عار،[١٧]
(١١٠) ... يدخل القصر.»
(١١١) – «هل رأيت الذي أنجب ستة أولاد؟»
– «نعم رأيته:
...»
(١١٤) – «هل رأيت الذي أنجب سبعة أولاد؟»
– «نعم رأيته:
...»
(١١٧) – «... الذي ... هل رأيته؟»
– «نعم رأيته:
(١١٨) كشعار إلهي جميل مفعم بالخير ...»[١٨]
[فجوة من حوالي ستة وعشرين سطرًا.]
(١٤٥) – «هل رأيت الذي **ضربته** صارية سفينة؟»
– «نعم رأيته:
(١٤٦) وما إن هبط إلى العالم السفلي، عن طريق المنزوع ...»[١٩]
(١٤٧) – «هل رأيت الذي مات ميتة ...؟»[٢٠]
– «نعم رأيته:
(١٤٨) إنه يرقد في **مضجعه** الليلي ويشرب ماء «**صافيًا**».»
(١٤٩) – «هل رأيت الذي قتل في المعركة؟»
– «نعم رأيته:
(١٥٠) إن أباه وأمه يسندان رأسه،
وزوجته **محنية** عليه.»[٢١]
(١٥١) – «هل رأيت الذي رُمِيَت جثته في البرية؟»
– «نعم رأيته:
(١٥٢) إن روحه تهيم قلقة في الأرض.»
(١٥٣) – «هل رأيت الذي تركت روحه بلا راعٍ (يرعاها)؟»[٢٢]

– «نعم رأيته:
(١٥٤) لقد كُتِبَ عليه أن يأكل فضلات الصحون،
وكسرات الخبز الملقاة في الطريق.»

(تم بحمد الله وتوفيقه.)

هوامش

(١) السطور من ٢ إلى ٧ ناقصة في النص الأكدي، وقد أكملها «شوت» هي وغيرها من نص القصة السومرية «جلجاميش وأنكيدو والعالم السفلي» التي ترجمها مع بقية القصص الأخرى عن جلجاميش عالِم السومريات صمويل نوح كريمر (راجع التمهيد لهذا الكتاب).

(٢) حرفيًّا: فعليك أن تضع نصيحتي في قلبك …

(٣) أي الموتى في العالم السفلي …

(٤) أي عويل الموتى في العالم السفلي أو صراخهم …

(٥) يترجمها فراس السواح (عن جاردنر): وصدرها: كطاس حجري، لا يستره غطاء، ولم ترد كلمة حجري في النص الذي اعتمد عليه، وإن كانت دلالة التشبيه في الحالين لا تحتاج لتوضيح، وأم نينازو هي إلهة العالم السفلي والأموات أريشكيجال، أما نينازو نفسه فهو أحد آلهة ذلك العالم المظلم المخيف، ويعني اسمه في السومرية «السيد الطبيب»، وعلى الرغم من انتسابه لآلهة. العالم السفلي التي ارتبطت في الأذهان بالموت والأوبئة الفتاكة والعذاب والتعذيب، فقد كان نينازو يوصف بصفات حميدة مثل إله الشفاء والاغتسال في العالم السفلي … (راجع قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين وفي الحضارة السورية، تأليف د. أ. ادزارد وم. هـ. بوب، ف. رولينغ، وتعريب الأستاذ محمد وحيد خياطة، حلب، السليمانية، ١٩٨٧م، ص١٣٦.)

(٦) كتفيها المقدستين. [المراجع]

(٧) نمتاز وأساكو من زبانية الجحيم وشياطين الأمراض والأوبئة … ويضع سامي سعيد الأحمد «الحمى» في موضع أساكو …

(٨) هو — كما سبق — إله الجحيم البابلي وزوج آلهته الرهيبة أريشكيجال (التي لم يجرؤ الكاتب على ذكر اسمها في السطور السابقة واكتفى بوصفها بأم نينازو).

(٩) أي جلجاميش، وقد ورد ذكر أمه الإلهية الحكيمة في الملحمة أكثر من مرة وفي أكثر من موقف …

(١٠) الإيكور (بيت الجبل) هو المعبد الرئيسي لإنليل إله العواصف في مدينة نيبور (حاليًّا نفر قرب عفك بمحافظة القادسية) التي بقيت منذ العصر السومري مدينة دينية مقدسة …

(١١) «سين» في الأكادية هو إله القمر، ويُسمَّى في السومرية «نانا»، وهو ابن الإلهين: إنليل وننليل، وزوجته هي الإلهة نينجال، وأولادهما هما إلها السماء عشتار (أنانا السومرية) إلهة الحب والحرب وكوب الزهرة أيضًا، وشمش (أوتو في السومرية) إله الشمس والعدل، كان مركز عبادته في مدينة أور وسُمِّي معبده فيها أكيشنوجال، وفي معبد آخر في حران شمالي بلاد الرافدين، حيث كان يعبد إله الضوء والنار «نوسكو» بوصفه ابن إله القمر، وقد حافظت حران على عبادتها لإله القمر حتى العصور العربية الإسلامية، وكان إله القمر سين يُصوَّر على شكل هلال بقرنين بارزين على الأختام الأسطوانية وعلى منحوتات أحجار الحدود (قاموس الآلهة والأساطير، ص٤٧–٤٨).

(١٢) الإله إيا (واسمه في السومرية إنكي ويعني سيد الأرض أو سيد الأسفل) وهو كما ورد في هوامش سابقة إله الحكمة والتعاويذ والمتحكم في قوى الوجود ونواميسه (المه) وسيد الآبسو … أو محيط المياه العذبة في جوف الأرض (راجع اللوح الحادي عشر، الهامشين رقم ٦، ٨)، كانت أهم مراكز عبادته في مدينة أريدو (أبو شهرين) ويُطلق على معبده الرئيسي فيها اسم «بيت آبسو» أو «بيت أنجور» والاسمان متماثلان، والمعروف من الأساطير والقصص السومرية والأكدية العديدة ومن هذه الملحمة أيضًا أنه إله خير عطوف على البشر، وقد كان وراء إنقاذ «نوح» السومري (زيوسودرا) والبابلي (أوتنابشتيم) والحياة نفسها من الطوفان.

(١٣) هكذا في ترجمة شوت، أو مسالك العالم السفلي (السواح، ص٢٣٢) وحالة العالم الأسفل (سامي سعيد الأحمد، ص٥٥٤، السطر ٨٨).

(١٤) وقد ألقى نفسه في التراب. [المراجع]

(١٥) وقد ألقى نفسه في التراب. [المراجع]

(١٦) تتكون خاتمة اللوح الثاني عشر من مجموعة من الأسئلة والإجابات بأسلوب منمط ورتيب عُرِفَ به الأدب السومري، ويحتمل أن تكون قد بلغت في جملتها أربعة وعشرين سؤالًا وجوابًا، ضاع منها — على الأقل حتى ترجمة هذه الملحمة ثم مراجعتها في سنة ١٩٥٨م — حوالي أحد عشر سؤالًا وجوابًا، وقد أكمل المراجع السبعة الأولى منها من

النص السومري الذي نشره عالم السومريات صمويل نوح كريمر، والسطور من ١٠١ إلى ١١٧ أسقطتها ترجمة سامي سعيد الأحمد.

(١٧) في ترجمة طه باقر وفراس السواح: «يده مبسوطة كالكاتب الطيب» (ص١٦١، ص٢٣٢).

(١٨) وفي ترجمة السواح: أنه كراية جميلة (ص٢٣٤).

(١٩) في ترجمة السواح: ... الذي سقط من الصارية، إنه لتوه ... عند مربط الحبال (ص٢٣٥) وسامي سعيد الأحمد: الذي وقع من صاري السفينة ... نادرة مسحوب الأوتاد (ص٥٥٥)، السطران ١٤٥–١٤٦.

(٢٠) لعلها كانت ميتة فجائية كما جاء في ترجمة السواح وسامي سعيد الأحمد.

(٢١) وزوجة تبكيه (السواح وسامي سعيد الأحمد).

(٢٢) أي يُقدم لها الأضحيات ويُقيم شعائر الطقوس على قبرها ...